REAL MUSEO
BORBONICO

REAL
MUSEO
BORBONICO

DESCRITTO ED ILLUSTRATO

DA

ERASMO PISTOLESI

SOCIO CORRISPONDENTE DELLA REALE ACCADEMIA
BORBONICA DI BELLE ARTI IN NAPOLI
E
MEMBRO DELLE PIU' RAGGUARDEVOLI ACCADEMIE DI EUROPA

VOLUME QUINTO

ROMA
TIPOGRAFIA GISMONDI
1841

LA MADDALENA

DI

GIANFRANCESCO BARBIERI

Lo stesso soggetto mi fu forza trattare alla Tavola LXXXIII. dell'antecedente volume: siccome significai apparteneva quella penitente donna al Tiziano; questa esibita ad intaglio appartiene al Barbieri da Cento sunnominato il Guercino (1) e con questa dò il dovuto incominciamento al quinto volume de' Monumenti. Prima di tener discorso della Maria che nella Crocifissione dell'uomo Dio si distrusse in lagrime, e diè segni di verace pentimento su' passati trascorsi, dirò dell'esimio pittore quanto di esso indicai nella mia opera il Vaticano(2), cioè che il prefato Barbieri ebbe i natali in Cento presso Bologna il dì 2 febbrajo del 1590 (3). Fu uno de' pittori più celebri della scuola lombarda, ed incominciò ancor tenero a dimostrare la sua potente inclinazione per la pittura. Tenero ancor di dieci anni si accinse al cimento e diè a conoscere l'alto suo genio, dipingendo in sulla porta del paterno ricovero la Vergine di Nazaret. Un tale vantaggio ritraesi dalle arti

(1) Mentr'e' riposava bambino nella culla, un grande strepito avendolo destato con improvviso terrore, gli cagionò ad un tratto sì violenta convulsione, che gli si sconvolse il globo dell'occhio dritto, e da quest'avvenimento fu in appresso detto il Guercino.

(2) Il Vaticano descritto ed illustrato Tom. 1 pag. 106.

(3) Opinarono alcuni biografi, ch'e' nascesse nel 1597.

d'imitazione ; ed ecco a tal proposito alcune idee di Giambattista Nicolini sù maravigliosi effetti delle arti imitative. Egli è, dice, nella natura dell'uomo che tutto ciò che i sensi percuote, abbia maggiore possanza in lui di quello che si rivolge allo spirito. Offrono gli artisti all'immaginativa le opere della natura e degli uomini per mezzo di contorni, chiaroscuro, colori. Ora questi segni essendo naturali, da chi non è inteso il linguaggio delle arti? Quanto non dee esserne rapida la percezione, generale e potente il sentimento? Imperciocchè il far sentire è antico proponimento delle arti; ed esse hanno questo potere quest'obbligo, e quantunque mute, di tanto l'animo nostro signoreggiano, da sembrare che della stessa eloquenza trionfino : La storia ce ne porge esempi senza numero, nè è questo il luogo di ricordarli. Solo che oscuri maestri impreser da principio a regolare il genio del Barbieri, ma conosciuto ch'egli ebbe la loro miserabile mediocrità nell'arte del divino Apelle, ne abbandonò gl'insegnamenti, e non volle esser discepolo che di se stesso, e così ebbe tanto più merito nel farsi celebre nell'arte : nè deesi ignorare da chi mi legge, che a' tempi del Guercino niuno riceveva elementari lezioni da valenti pittori ; ma nel vedere la prima volta i quadri di Lodovico ed Agostino Caracci, ne rimase sì al vivo colpito, che diedesi tosto ad imitare quanto scorgeva in que' di grande, di bello, di maestoso. Avvidesi che alcune

massime erano pressochè indispensabili, che alcuni principii conducevano a cose grandi, e che praticare de' tentativi sulla tela, non era che rinnovare l'aneddoto della spugna di Apelle. Ecco quanto narrasi di quel celeberrimo pittore (1). Erasi egli messo in testa di figurare un corsiere che tornasse appunto dalla battaglia. Fecelo adunque alto di testa e surto di collo, con orecchi ardenti e vivaci, narici gonfie e fumanti, e come se proprio uscisse di zuffa, ritenente nel sembiante il furore conceputo nel corso. Parea che battendo ad ogni momento le zampe si divorasse il terreno, e incapace di fermezza, sempre balzasse, appena toccando il suolo. Raffrenavalo il cavaliere e reprimeva quell'impeto guerriero, tenendo salde le briglie. Era omai condotta l'immagine con tutti i requisiti, sicchè sembrava spirante. Null'altro mancavale che quella spuma, la quale, mischiata col sangue per l'agitazione del morso e per la fatica, suole abbondar nella bocca de' destrieri, e gonfiandosi per l'anelito, dalla varietà de' riflessi prende vari colori. Più d'una volta, e con ogni sforzo ed applicazione tentò di rappresentarla al naturale; e non appagato cancellò la pittura, tornando a rifarla; ma tutto in darno; onde sopraffatto dalla collera, come se guastar la volesse, avventò la spugna di cui si serviva a nettare i pennelli, tutta intrisa di diversi colori, la quale an-

(1) Pittor greco il più grande dell' antichità.

dando a sorte a percuotere intorno al morso, lasciovvi impressa la schiuma sanguigna e bollente similissima al vero. Rallegrossi Apelle, e gradì l'insolito beneficio della fortuna, dalla quale ottenne quanto gli fu negato dall'arte, essendo in questo fatto superata dal caso la diligenza. Talmentechè alla mano di lui puossi andar quel verso fatto per la destra di Scevola:

Ell'avea fatto men, se non errava (1)

Molto il Barbieri approfittò, avanzò, sotto gl'insegnamenti de' Caracci, e fa d'uopo altresì conoscere, che dopo la morte di Francesco Vanni (1615), che sopravisse tre anni a Federico Barocci, tutta l'Italia si trovò in preda a cattivi pittori, e la bell'arte della pittura sarebbe ricaduta nella barbarie, senza di Annibale Caracci (2), non che del cugino e fratello. Le opere del primo si dividono in tre epoche. La prima, quand'era allievo di suo cugino Lodovico, è la meno bella, perocchè i quadri fatti in tal tempo rassomigliano a quelli di Cranach, freddi, mediocremente disegnati, che altro non hanno di bello che il co-

(1) Dati Carlo: Vita di Apelle pag. 123.

(2) Nacque in Bologna da onesta famiglia, e perchè numerosa di figliuolanza, suo padre elesse di farlo entrare nella bottega di un orefice. Lodovico Caracci suo cugino gli diede alcune lezioni di disegno a fin d'agevolargli i mezzi d'incidere i gioielli; ma scorto avendo il suo straordinario ingegno, ottenne d'averlo dal padre nel proprio suo studio di pittura. In breve tempo Annibale seppe crearsi un nuovo genere di molto migliore di quello del maestro; e deliberò di formarsi collo studio de' capo lavori del Correggio e di Tiziano.

lore: la seconda maniera comprende il tempo in cui imitò il Correggio, bello per la dolcezza, e purità del pennello, non inferiore al pittore di Parma, ed in appresso abbellita dalla maniera larga e dal colore di Tiziano; la terza ch'è la sua più grandiosa, rassomiglia alle opere di Raffaello, e il colore è più armonioso, ma il disegno, sebbene egualmente corretto, è meno immaginoso. Quantunque il Barbieri apprendesse i primi rudimenti dell'arte dagli altri Caracci, mi è piaciuto non ostante riportare de' particolari di Annibale, siccome il più famoso della famiglia. Quantunque il Barbieri avesse assaporato il buono di quella scuola, che può dirsi il buono della famiglia Caraccescha, quando per altro conobbe le opere eseguite dal Caravaggio, abbandonò il primiero suo stile, e diedesi di tutto proposito ad eseguire il sistema di un colorito forte, cupo, atteso l'eccessivo abuso delle masse nere e di spessissime ombre. Ciò non pertanto il Guercino superò il Caravaggio se non nel maneggio di alcuni colori, almeno in fatto di correzione, mentre procurò di dare a' suoi lavori un esatto e spiccato rilievo; onde avvenne che da alcuni pittori fu chiamato *il mago della pittura italiana.* Aveva e' adottata la massima di Michelangelo, il quale scriveva al Varchi: *La pittura migliore*, *secondo me*, *è quella che più tende al rilievo.* Sù ciò hanno non poco studiato i pittori delle buone scuole, ed uno de' nostri antichi disse, esser la pittura un'imi-

tazione delle cose, che si veggono; ma a tanto saggiamente soggiunge il Borghini, esser la pittura un piano coperto di vari colori in superficie di tavola o tela, il quale per virtù di linee, d'ombre, di lumi, d'un buon disegno, mostra le figure tonde, spiccate, rilevate (1). La particolar maniera, ricorda il Lanzi, di dipingere usata da' pittori d'un dato paese, nel quale l'arte sia stata condotta a gran perfezione, o vogliam dire il differente lor fare, è ciò che in termine pittorico chiamasi scuola (2). La più celebre scuola, dopo il rinascimento delle arti, fu la scuola italica che riconobbe per capi, a Roma il grandissimo Raffaello, a Firenze Lionardo da Vinci e Michelangiolo, a Venezia il Tiziano, a Parma il Correggio, e più tardi a Bologna i Caracci (3). La scuola italica si suddivide in varie scuole, ma non tutti s'accordano in questa partizione. Alcuni non ne pongono che due, la romana e la veneziana, allegando gli artefici fiorentini nella prima, e i lombardi nella seconda. Altri ne fanno tre, vale a dire la toscana, la veneziana, la romana, chiaman-

(1) Non diversamente dicono i Francesi essere la pittura un' arte, la quale per mezzo di linee e di colori produce su di una superficie l'apparenza degli oggetti visibili.

(2) Nell'antica pittura troviam segnate prima la scuola asiatica e la ellenica, e questa divisa poi in attica e sicionia, alle quali succedè in fine la romana. Nacquero altre suddivisioni, ma nella storia dell'arte furono considerate di lieve momento.

(3) La Germania, la Fiandra, l'Olanda, la Francia, la Spagna, l'Inghilterra, ebbero esse pure le loro scuole che mandarono in alcune epoche grande splendore.

do tutte le altre figlie secondarie di queste tre, e distinte solo da accidentali indizi; altri le partono in quattro, aggiungendo a quelle la lombarda. Ma i più ne mettono cinque classificate a questo modo: romana, fiorentina, veneziana, lombarda, bolognese; e queste sono veramente le cinque più illustri divisioni della scuola italiana, alle quali si può aggiungere per sesta la scuola genovese, a niuna seconda per quanto è degli affreschi, ne' quali ha un particolare suo fare (1). Il carattere poi distintivo delle scuole anche maggiori non può distinguersi che ne' loro tempi primitivi e migliori, perocchè tutte le scuole d'Italia si andarono col volger del tempo le une con le altre confondendo, dopo che e capiscuola e allievi insegnarono ed appresero a dipingere non solamente nella scuola patria, ma consecutivamente in più d'una.

Il Guercino nel suo modo di fare spesso traeva il lume col quale rischiarava le sue opere dall'alto, per cui atteso questo metodo tutto suo, si possono agevolmente riconoscere le moltiplici sue pitture in mezzo agli altri quadri di differenti autori; e da ciò conghiettura Fabiano Gillet, che il Coreggio dipingesse il più delle volte in un luo-

(1) Rispetto poi alle suddivisioni minori, come sarebbe della scuola toscana in fiorentina e senese, non è da tenersene gran conto, se non in un'opera *ex-professo*, qual sarebbe l'*Istoria pittorica* del Lanzi, il quale pur anche venne censurato di avere soverchiannente suddiviso le scuole; ma ciò il Lanzi fece per produrre ne' suoi scritti maggior luce.

go sotterraneo, in cui riceveva la luce da uno spiraglio. Osservò esso nelle sue opere quasi sempre l'armonia, e mercè tal principio fu aggregato alla serie de' migliori coloristi. Al variar della sua età, variò similmente l'adottata da lui maniera di lumeggiare; poichè ne' suoi primi lavori usò di un colore alquanto tetro, il quale tende al violaceo: negli ultimi anni il rese alquanto più fervido e chiaro; ma protestavasi cogli ammiratori di questo suo inopinato cangiamento, ch' egli facevalo per adattarsi al depravato genio degli amatori del vezzoso e del dilicato. *Guido e l'Albano*, diceva loro, *vi hanno assuefatto a tal vezzo di colori*, *che farà degenerar la pittura*; *uopo è che anch' io segua la moda*. Corretta ch' ebbe la eccessiva forza, e per così dire quella concepita rabbia di colorito, incorse alcuna volta in altro difetto, quale è quello di essere scorretto nel disegno, piccandosi di una certa facilità nell'eseguire. E per verità niuno sa comprendere, come coll'ardimento del disegno combinasse la correzione del medesimo, e come potesse riunire in un soggetto qualunque quella nobiltà di forme, quelle tinte sì vive, e quella sublimità di pensieri, che con istupore ammiransi il più delle volte ne' suoi lavori, e che il caratterizzano per un perfetto imitatore della natura, rendendosi uno de' professori più straordinari della sua scuola; altresì viene citato com' uno di que' che avevano una maggiore prontezza. Ciò diedelo a conoscere in molte ope-

re e nel dipingere un gran quadro rappresentante l'eterno Padre ordinatogli da alcuni religiosi da un dì all'altro, il Guercino accettò il partito e il terminò nel corso di una sola notte a lume di faci. Usò ancora poca esattezza nell'adattare le vesti, nel conservare la nobiltà dello stile, e nel collocare gli accessori; ciò rilevasi dal suo dipinto esprimente l'estasi di santa Francesca, nel quale introdusse con istravaganza un angelo con pianeta indosso, e nel quadro rappresentante san Rocco dipinse a capriccio alcuni soldati che conducevano il santo in carcere a calci ne' reni, senza far lungo discorso d'una Didone, a lui attribuita, che gittasi con abito alla spagnuola sul rogo, nel tempo stesso che conficcandosi una lunghissima spada nel petto, un militare in abito da vizzero è ivi posto in sentinella. Molte di queste simili follìe e stravaganze veggonsi ne' quadri, e ne' dipinti di chiarissimi autori, se non vogliamo eccettuare gli anacronismi, ed altre servili condescendenze, che oscurano il nome di coloro che i primi posti occuparono nell'arte; onde non fa meraviglia se il cantor del Sebeto un dì esclamò

Mira con quanti obbrobri e quanti eccessi
Dagli artefici propri oggi s'oscura
Il più chiaro mestier che si professi.

Le migliori e più chiare sue opere sono oltre il quadro di santa Petronilla, l'Aurora dipinta in un soffitto nella villa Ludovisi in Roma, le pit-

ture della cupola della cattedrale di Piacenza, san Pietro che risuscita la vedova Tabita, san Giovanni Battista, sant'Antonio di Padova, la Vergine Maria che fa di se mostra a tre religiosi, la Presentazione al Tempio, Davidde ed Abigail, ed in ultimo Coriolano e Veturia. Evvi ancora del Guercino un san Girolamo che destasi al rauco suono della tromba, il quale unitamente a dodici altri suoi quadri appartiene alla galleria de' re di Francia. Si conoscono altresì di questo artefice centosei pitture di altare e cento quarantaquattro quadri di cavalletto, oltre ad un picciol numero d'intagli alla maniera de' pittori: ond'è che il suo amico Tiarini, uomo anch'esso valente, soleva dirgli: *Ah! Guercino, Guercino, voi fate tutto ciò che volete; noi non facciamo che quanto possiamo.* Lo stesso Lodovico Caracci chiamavalo un prodigio dell' accademia de' Desiderosi a cui il Guercino apparteneva. Il numero de' disegni da esso lasciatici è sì considerabile, che quando morì, se ne trovò di che comporre dieci grossi volumi, e la più parte de' suddetti non sono che schizzi lievemente segnati; nondimeno vi si riconosce agevolmente la grande maniera dell'artista. I suoi studi di paesi quantunque pieni di macchie d'inchiostro, e scarabbocchiati più che disegnati, non tralasciano d'aver pregio agli occhi de' dilettanti, i quali pretendono di discernere in essi un sentimento squisito, ed ancora un uso pressochè perfetto del chiaroscuro; ma il loro entusiasmo va

tant'oltre per sì gran pittore, che si riconosce regnare in loro una illimitata illusione. Certo si è che ripeteasi di lui fra' precitati accademici Desiderosi: *Abbiamo quì un giovane ch' è un prodigio; i suoi lavori spaventano i nostri più abili pittori*; ed in fatti non pronunziavano che il vero. Il registro delle sue opere restò in mano del suo fratello Paolo Antonio parimente pregievole nell'arte; ma in ultimo il detto registro passò dalla famiglia Gennari al gabinetto del principe Ercolani. Se il Guercino molto lavorò, ne fu riccamente ricompensato, ed oltre al molto guadagno, venne in seguito nominato cavaliere dal duca di Mantova; e Cristina regina di Svezia l'onorò della sua visita. I re francesi ed inglesi tentarono attirarlo alle loro corti, ma egli non volle mai abbandonare l'Italia; da ciò si può arguire il suo sincero disinteresse, e il dispregio che facea de' più alti onori. Fu il Guercino, giusta l'autore del libro intitolato: *Le pitture di Cento*, un uomo onorato, piacevole d'assai, amoroso, di statura ordinaria, gracile e fornito di profonda memoria. Sembra non convenire ad esso il posto più fra' pittori di Ferrara, a cui Cento soggiace, che fra que' di Bologna, giusta il sentimento del Lanzi, come eziandio di esser posto fra' caracceschi; morì il dì 24 dicembre nel 1666, in età di 76 anni.

La Maddalena prodotta a bulino è sua: non è nè una delle prime, nè una delle sue ultime opere: l'andamento commove: la figura è ben dispo-

sta; il pensiero dal quale ebbe luogo la composizione sortì nell'andamento un ottimo effetto, e questa come di sovente accade, non poco influì sulla generale bellezza della penitente. Se dall'assieme si passa al disegno, desso non è certamente trascurato, nè sembra meritare il Guercino il consueto rimprovero di avere, siccome i grandi coloristi, negligentato questa sublime parte. Che dire del tuono forte e non comune di tinte di che è asperso l'assieme del quadro? Tinte, che a prima vista sorprendono ed indi, dettagliatamente considerandole, producono nello spettatore la più grata sensazione. È questo però l'identifico carattere della natura? No; Gianfrancesco Barbieri ne ha sorpassato i limiti, ma col ferace suo ingegno ha saputo farlo, ed ha saputo farsi stimare, nè con tanta facilità imitare. Ha egli colle sue tinte in alcune parti mentito in una maniera seducente, ed appunto la sua gloria è nel piacere cagionatoci da questa innocente seduzione. Non dalla confusione delle tinte gittate là alla rinfusa, ma viceversa dalla loro ordinata disposizione deriva quell'effetto mirabile e grato che sentesi nel vedere i suoi colori. Per parte dunque del disegno, del colorito, non esclusa la composizione, la Maddalena è sorprendente, e nella espressione dice e dice assai. Taluni vi rinvengono una certa tal qual mancanza di avanti in dietro, benchè a parer mio ne' piccioli quadri, in que' di semplicissima composizione, ed in cui una figura è tutto, una tal

cosa non abbia luogo. E a questo riguardo dirò che fino a tanto che la prospettiva lineare ed aerea non è perfettamente in possesso de' dipintori, la loro arte sarà sempre nell'infanzia; e più o meno imbatton tutti in questo scoglio. Non ostante che dessa sia la scienza più sviluppata che mai, sembra che pochi sian pervenuti alla meta; osservazioni e pratica si richieggono per giungervi.

PITTURE ANTICHE

Esaminata la distribuzione delle parti de' dipinti esibiti, di leggieri si rileverà essere in essi il merito principale l'invenzione, ch'altro non è, che una scelta de' soggetti convenienti all'argomento. E per parlare in tutto il vero senso del vocabolo invenzione, fa d'uopo riflettere, che oltremodo sterile sarebbe il significato, se a' soli personaggi componenti l'azione si volesse circoscrivere, ma altresì sotto una tale dizione deesi annoverare la località, le decorazioni, gli accessori ed altro, poichè tutto fa parte del soggetto che il dipintore si è prefisso di rappresentare. Ed è appunto l'invenzione che caratterizza l'artista, ed evvi chi asserisce che qualora ella sia perfetta, perfetto risulti il lavoro. Raffaele è il gran maestro dell'invenzione, cosicchè l'arte ha un gran modello da imitare; e questa imitazione rendesi tanto più facile, in quanto che il pittore non inventa cose nuove. Egli le prende dalla sto-

ria , dalla favola , dalla natura, e le trasporta nella sua arte ; per cui altro non fa che modellarle a suo modo nella sua immaginazione , per farle tutte tendere ad uno scopo , avendo segnatamente in vista l'economia di tutta l'opera , ed a cui si può dare il nome di disposizione , ed in ultimo alla fedeltà del soggetto , rigettando ciò che non interessa il medesimo.

Quanto vedesi, oltre a quanto accennai sulla invenzione, è eziandio nobilitato dalla disposizione delle parti, e direbbesi che l'artista ha composto quest' opera sull' ideale, non impiegando altri oggetti, che quanto gli abbisognava per esprimere la sua idea; ciò praticavasi dagli antichi. Eran essi molto circospetti in produrre cosa, che non avessero una stretta analogia col principale soggetto; ed in fatti esaminando la tavola II, si resterà ben convinti, quanto il pittore fu cautelato nell' inventare, quanto provetto in disporre le varie cose, e quanto finalmente cauto nel non introdurre degli accessori, che alle volte figurano in quadro a discapito del principale soggetto. Circa il colorito, è simile agli altri dipinti, più danneggiato però dal tempo, ma bene inteso, ben distribuite le masse, per cui fanno esse un mirabile effetto. E per verità l'impiego di molte tinte, che si fa di presente, è un abuso. Lo sguardo non sa dove fermarsi: sembra come che distratto; le parti principali si rendono meno visibili. Dunque più vi sarà in un quadro pochezza di tinte, più esso sarà pregievole; imitando l'antico non si sbaglia mai.

QUATTRO CARRI (1)

Il primo de' carri rappresentati nella tavola è tirato da un Grifo: su della cassa vedesi una farfalla; le redini pendono in basso. Essa non è punto timorosa alla corsa del Grifo audace; và più che sicura di sua impresa. E di fatti è essa il simbolo della storditezza, della leggierezza, dell'incostanza: l'amore e i piaceri sono sovente rappresentati con ali di farfalla. Presso gli antichi, era anche la farfalla il simbolo dell' anima, da' Greci chiamata Psiche. Sopra di alcuni monumenti si vede Cupido il quale tiene una farfalla per le ali, ch' egli tormenta e lacera, a fin di esprimere la schiavitù d'un anima dominata dall'amore; viene anche rappresentato con l'arco teso in una mano, e con una face accesa nell' altra con la quale abbrucia le ali d'una farfalla. Giacchè il dipinto è appoggiato alla favola, convien anche sapere che anche il Grifo è animale favoloso, somigliante nel davanti all' aquila, nel di dietro al leone; ha orecchie dritte, quattro piedi, una lunghissima coda. Non è propriamente che un simbolo immaginario, il quale sotto una figura bizzarra, racchiude alcuni tratti di moralità, ed esprime, per esempio, le qualità onde dev' essere fornito un custode o un fedele tutore. Le orecchie dritte, non ha molto indicate, significano l'attenzione ch' egli devè avere alle sue in-

(1) Antico dipinto di Pompei.

combenze: la forma di leone, il suo coraggio e l'ardir suo: il becco uncinato esprime la sua prudenza e la sua economia; egli è pure un emblema del valore e della grandezza d'animo. Siccome l'aquila e il lione, fra tutti gli animali i più nobili e i più fieri, vi sono mischiati, così può egli indicare i principi, gli eroi; ma sembra che questa sia una invenzione degli Egizi, i quali aveangli dato un senso più elevato. Coll'unione mistica del falcone e del lione essi esprimevano, sia la divinità, il vero Sole del mare, sia il Sole celeste, la somma sua rapidità, la forza e il vigore delle sue operazioni; in tal guisa questo geroglifico accennava Osiride. Molti fra gli antichi, come Erodoto, Eliano, Solino hanno creduto che questa specie d'animali esistesse realmente nella natura; hanno essi aggiunto che vicino agli Arimaspi, ne' paesi settentrionali, v' erano delle miniere d'oro custodite da' Grifoni, e che questi animali erano sovente immolati nelle catacombe; ma ora tutti i naturalisti sono d'accordo in dire che i Grifoni non hanno avuto mai esistenza, fuorchè nell' immaginazione de' poeti. Virgilio, parlando del mal augurato matrimonio di Mopso e di Nisa, dice che si unirebbero piuttosto de' Grifi con delle giumenta; con ciò e' non vuol significare altra cosa, se non che si otterrebbero piuttosto delle unioni di natura diversa. Rilevasi dalle memorie delle iscrizioni che il Grifo non è soltanto il simbolo di Apollo, ossia del Sole, ma trovasi anche dato a Giove, e

talvolta a Nemesi; e su degli antichi monumenti veggonsi attaccati alle ruote del carro di Apollo.

Il successivo carro è tirato da un Pappagallo: esso ha le redini in bocca, il collare al collo, e ciò ch'è singolare, un Grillo lo guida; i primi due carri hanno fra di loro non poca somiglianza. Del Pappagallo si può dire che egli vive fra gli altri della sua specie in famiglie, e di rado s'allontana di molto dalla sede natia. Le famiglie difficilmente ammettono uno straniero nella loro società, benchè tra loro vivano in grande armonìa l'uno con l'altro. Avviene di trovarne sino a trenta o quaranta che dormono vicini nello stesso incavo d'un albero. Questo abito di vita comune sembra influire sul loro carattere e sui loro costumi; esso li dispone a passare senza troppo rammarico sotto il giogo della domesticità. Anche nello stato selvaggio sono amantissimi del dormire, e pare che si ritirino più volte al giorno ne' loro buchi per farvi regolarmente i loro sonni. Strana cosa è vedere, quasi aggiogato un Pappagallo ad un carro, ed io credo, che voglia significare l'amore loquace, siccome il primo carro l'amore mistico, giacchè nel terzo evvi espresso l'amor potente, e nel quarto il frettoloso amore. E quantunque abbia enunciato il secondo dipinto per l'amore loquace, fa d'uopo avvertire che le parole proferite dal Pappagallo nello stato di servaggio, non sono che mere imitazioni vocali, da esso imparate a ripetere, ed alle quali egli è tutto lontano dal saper applicare un senso qualun-

que; il pensiero e la riflessione non hanno parte veruna in queste sue materiali ripetizioni di suoni articolati alla foggia delle umana favella.

Una Tigre accoppiata ad un Lione tirano la terza carretta dissimile dalle prime, similissima alla quarta. La Tigre accompagna di sovente Bacco; così ne' monumenti, eziandio delle Baccanti. Il carro di Bacco è d'ordinario tratto da tigri; talvolta veggonsi delle tigri a' piè delle Baccanti, probabilmente per caratterizzare il furore che le agita, o per indicare che l'eccesso del vino rende l'uomo furioso. Il suddetto quadrupede è il simbolo della crudeltà, non che l'attributo dell'ira; presso gli Egizi una tigre che sbrana un cavallo era l'immagine della più cruda vendetta. Essa ferocissima belva apparve la prima volta in Roma sotto di Augusto: *Tigrim primus omnium*, dice Plinio, *ostendit in cavea.* Si giunse persino ad attaccare delle Tigri al carro, la qual cosa secondo Lampridio, fu praticato da Eliogabalo: *Junxit et tigres, liberum sese vocans.* Sappiamo che l'altro quadrupede avvinto al carro era secondo il precitato naturalista consecrato al Sole, perchè di tutti gli animali che hanno gli artigli, è il solo che nascendo, usa tosto della vista, e perciò dorme assai poco e con gli occhi aperti. In Egitto era egli consecrato a Vulcano a motivo dell' ardente suo temperamento. Ne' sagrifici di Cibele portavasi una effigie del lione, poichè, dicevasi che i sacerdoti avevano il segreto di ammansarlo. I poeti rappresentano il

carro di questa dea tirato da due lioni; i Leontini adoravano il lione, e ne mettevano una testa sopra le loro monete. È a sapersi ch'esso era il simbolo proprio di Mitra, e talvolta vedesi questo Dio col corpo d'uomo e la testa di lione: era altresì il simbolo tanto comune ne' misteri mitriaci, che nelle iscrizioni trovansi qualche volta chiamati *leontici*. Di più credevasi che presiedesse alle inondazioni del Nilo, perchè siffatto fenomeno ha luogo verso i primi giorni della canicola, e allor quando il Sole entra nel segno del leone. Ercole viene quasi rappresentato coperto della pelle di quell' animale: Enea indossavala, quando salvò il proprio padre Anchise dall' incendio di Troja. In seguito altri re ed eroi adottarono l'uso di portarne la pelle, e servivansi della testa a guisa di casco e di diadema, e specialmente allorquando volevano che il popolo fosse persuaso, ch'eglino discendevano da Ercole; Aventino, figliuolo di questo eroe, erane anch' esso coperto. Guida la feroce coppia un Amorino alato, e gli antichi Greci davano le ali ad Amore, alla Vittoria o ad altre divinità che furono nel seguito rappresentate senza questo attributo, come Venere, Diana, Minerva ec. Sopra molti antichi monumenti e principalmente su quelli che furono impropriamente chiamati etruschi, queste ali non sono altro senonchè simboli della leggerezza. Per la stessa ragione i poeti hanno dato delle ali ai serpenti di Cerere, a Pegaso, ai cavalli di Pelope, al carro di Trittolemo, alla folgore, al ca-

duceo. Queste ali sono fisse o amovibili; nel numero di queste ultime contansi quelle di Mercurio, attaccate al suo petaso ed a'suoi talari; quelle della Vittoria e delle furie sono spesso attaccate con fettucce incrocicchiate sul petto. Le ali secondo Platone, sono un geroglifico dall'intelligenza, e le ali d'oro che dà il preteso Orfeo al primogenito di Saturno, sono, a senso di Chirchero, il simbolo della sapienza dell'anima del mondo, nelle idee platoniche. Le ali suddette stanno alle spalle d'un amorino. Per verità gli amori sono piccioli geni che accompagnano ordinariamente Venere e le grazie,e che figurano i piaceri. Si rappresentano nudi e con ali come Amore, del quale diconsi fratelli. E non è l'Amorino un seguace del dio de' piaceri? Non rappresenta esso guidando la tigre e il lione, il caratteristico simbolo dell'amor potente, poichè con le sole redini guida due feroci animali? L'ultimo carro è tirato da due Cigni. Sappiamo che il Cigno era consacrato a Venere, sia a cagione della sua estrema candidezza, sia pel suo temperamento molto somigliante a quello della dea della voluttà: il carro di Venere è talvolta tirato da due Cigni; Giove si trasformò in Cigno per abusare di Leda. Que' che veggonsi nell'ultimo carro sono interpretati qual simbolo dell'amore sollecito, frettoloso. Il Cigno era in primo luogo consacrato ad Apollo, siccome al dio della musica e della divinazione, perchè si credeva che il Cigno predicesse la sua morte, ch' egli cantasse allorchè era

vicino a morire, e che allora il suo canto fosse molto melodioso; tanto rilevasi in Cicerone, in Orazio, in Ovidio, in Eliano, in Marziale. Pitagora relativamente alla surriferita opinione ha immaginato che il Cigno abbia un' anima che non muore, e che il suo canto nel momento della morte sia cagionato dalla gioia che prova, sapendo di essere in breve liberato dal suo corpo mortale. Platone sembra essere dello stesso sentimento; e siccome il Cigno è consacrato ad Apollo, così, dicono alcuni autori, egli ha il dono di prevedere i beni dell' altra vita, di cui spera godere dopo la sua morte. Fino dai prìmi tempi il Cigno fu considerato siccome simbolo de'poeti, ed anzi al nome di poeta fu bene spesso sostituito quello di Cigno; Ovidio il pone ne'campi elisi. L'Amorino, dell'altro a differenza, è senza ali. Winckelmann cita la bella corniola che apparteneva al Vettori, portante il nome dell'intagliatorc Frigillo, ove l'Amore è figurato nell'adolescenza con grandissime ali d'aquila, come le dava a quasi tutti gli dei la più rimota antichità. Essendo questa corniola per la forma delle lettere la più antica pietra incisa che esista, è probabile che i primi scultori non rappresentassero giammai l'Amore e gli Amorini che sotto le forme ad esso attribuite da Frigillo; di fatto è noto che Blono e Trifone scultori posteriori a Frigillo, furono i primi che diedero a questo Dio delle forme più infantili, e delle ali più corte.

E poichè trovomi a parlare de' carri degli an-

tichi, non sia discaro accennare che que' che di frequente osservansi ne' monumenti, sono i carri armati di falci, i carri per la corsa, i carri trionfali, i carri coperti; i primi servivano al solo uso della guerra. Per quanto se ne può giudicare dagli antichi monumenti, questi carri avevano due sole ruote grandi alle quali erano adattate le falci, si armava pure il timone di acutissime punte, e la parte inferiore del carro era guernita di pezzi di ferro taglienti, per impedire che altri vi montasse. I carri per la corsa erano una specie di conchiglia posta sopra due ruote, più alta davanti che di dietro, con un timone cortissimo, al quale si attaccavano quattro cavalli di fronte. L'uso di quattro cavalli posti in questa guisa fu prima trovato da Erittonio quarto re di Atene, perchè prima non se se ne ponevano che due; il che meritò a quel principe di essere posto nel cielo dopo la sua morte (1). Gli altri carri, e segnatamente quelli prodotti, furono immaginati dalla fervida fantasia de' poeti.

CANDELABRO (2)

L' escavazioni delle sepolte città van producendo, non solo quante pitture bisognino a formarsi un' idea di quell' arte divina, ma sebbene

(1) Pontan. de Stellis lib. 3.

(2) Alto palmi 3 e once 5, essendo l'asta del padellino tutta intromessa nel fusto; è di bronzo.

altri oggetti di gusto degli antichi, che riguardano anche il disegno: quantunque abbiano ugualmente rapporto alla pittura così la statuaria, come la scultura, adoperando l'una i metalli e l'altra i marmi per imitar la natura nella formazion degli oggetti, ad ogni modo si è creduto proprio di preferir quella a questa. La statuaria è propriamente l'arte del gittar le immagini di bronzo, la scultura di lavorarle in marmo, la plastica di farle di terra; e questa ultima non solamente è più antica, ma può dirsi anche la madre delle altre due, come ancor dell' intaglio. Così Plinio: *Praxitelem, qui plasticen matrem statuariae, sculpturae, et caelaturae esse dixit* (1). E parlando nello stesso luogo dell' origine del modellare, dice che il disegno ebbe principio in Corinto dall' amor d'una giovane, la quale per conservar la memoria del suo amante, che doveva partire, segnò nel muro il contorno dell' ombra, che vi formava la faccia di quello al lume della lucerna: e avendo il padre della giovane posto della creta su quel contorno, produsse l'arte del ritrarre in creta: *fingere ex argilla similitudines* Dibutades *Sicyonius figulus primus invenit Corinthi*, filiae *opera, quae capta amore* juvenis, *illo abeunte peregre, umbram ex facie ejus ad lucernam in pariete lineis circumscripsit: quibus pater eius impressa argilla typum fecit.* Questo racconto però, qualunque sia, e quel che dice lo stes-

(1) Lib. 34 cap. 7 — Lib. 35 cap. 12.

so Plinio, che la statuaria, o sia il gittar di bronzo ebbe cominciamento con Fidia, al più dee intendersi della Grecia, essendo del resto antichissime in Italia presso i Toscani queste arti propagate forse dall' Egitto, dove ne' tempi più rimoti si trovano adoperate. I bronzi antichi saranno forse meno ricercati de' lavori del pennello, ma sogliono in contracambio essere e più finiti e di gusto migliore; e la scarsezza de' mediocri, non che degli ottimi, fa che sieno anche più cari, e più stimati de' marmi.

Il minutissimo dettaglio dell' elegantissimo Candelabro m' obbliga in parte di seguire quanto su di esso seppe indicare l'illustratore borbonico, poichè quello distinto nella prodotta tavola IV chiama con la lettera A a sè tutta l'attenzione degli osservatori; pel meccanismo con cui è lavorato, merita di essere considerato con molto più di riflessione dagli artisti; così il Quaranta. Le singole parti di esso si possono scommettere per renderne facile il trasporto, e possono per tal modo più lunghe farsi o più corte, secondo il comodo di chi lo usa. Il suo piede risulta da una base in forma di cono tronco, mobile e forata nel mezzo. La si vede dimostrata per metà in pianta *b* e sostenuta da tre cosce caprine, le quali sono equidistanti tra loro ed equidistanti pure dal centro dove si uniscono, mercè il giuoco di tre cerniere, due con perno fisso ribattuto, ed una con perno mobile. Non è meraviglia il vedere per sostegno un cosciale caprino,

poichè presso gli antichi spesse fiate incontrasi. È noto poi che i capretti si sacrificavano alle Ninfe e a' Fonti (1), onde in Roma in un' ara sacra al Fonte Ceruleo vedesi la testa d' un capretto (2); e quindi anche forse in Omero si sacrificava una capra bianca (3), e ad Apollo ancora i capri bianchi (4), perchè le Camene altro non erano che le acque (5). La capra de' *Coptiti* era specialmente venerata e creduta la delizia d' Iside (6), ch' era l'umida natura (7), alle cui lagrime attribuivasi l'accrescimento del Nilo dagli Egiziani (8), e specialmente da' *Coptiti* che ne celebravano la festa (9); così Lattanzio e Stazio nella Tebaide, non che Luciano, Pausania e gli altri presso il Jablonski. Altro rapporto può trarsi eziandio della capra co'fonti dalla capra celeste (10), della piovosa da Ovidio (11): Tali cose, per se stesse religiose, introdotte, generalizzate produssero un grande effetto nelle arti, e ciò lo vediamo ne' Candelabri, come che dall'uso sacro rapidissimamente passarono a quello profano.

(1) Orazio lib. 3. Od. 13.
(2) Vossio Idol. lib. 2. cap. 80.
(3) Gellio lib. 3 cap. 11.
(4) Livio lib. 1. 13.
(5) Tertulliano lib. 13.
(6) Eliano An. X. 23.
(7) Era a tale effetto rappresentata in figura di un' urna.
(8) Apulejo Mét. 11.
(9) Begero Th. Brand. tom. 3; pag. 302.
(10) Cioè la capra Amaltea. Su ciò vedasi Eratostene Cat. 13 ed Igino Astr. Poet. lib 2 cap. 13.
(11) Fast. lib. 5. ver. 114.

A fin di continuare la propostami illustrazione, dico che sarebbe nondimeno cosa facile sconnettere gli enunciati sostegni e ridurli e disporli, siccome si osservano in *g*. Tolto dalla cerniera 1 il piccolo perno 2, questa sciogliendosi permette alle altre due cerniere 3 e 4 di potere avvicinare parallelamente i tre divisati pezzi come sono rappresentati in *g*; i quali chi voglia poi ricomporre per formarne di bel nuovo il piede del candelabro, vedrà riunirsi l'uno sull'altro gli anelli 5, 5, 5, che a diversi livelli si trovano nell' estremità superiore delle zampe, come si osserva in *h*, donde viene a risultare il tubo 6. In questo s'immette il perno *e* del fusto, facendolo passare nel forame della base che si trova in corrispondenza del tubo 6 già descritto, e che necessariamente si arresta alla gola rovescia 7. Inzeppato il detto perno col pernuzzo 8 fitto nel buco 9 che spunta sotto il tubo, viene così a stringere la base sulle tre zampe, e v'incatena il fusto innestato nel piede. Tetraedro è questo fusto vuoto al di dentro, e termina in due protome situate di spalla e sormontate da una specie di capitello in cui s'introduce il padellino. Il quale a guisa di vaso *d*, situato sopra un'asta *e* pure tetraedra che introdotta nel vano del fusto, fa sì che il padellino medesimo si elevi e si abbassi a piacere e così resti fermo col pernuzzo *f*, intromesso in uno de' buchi che trovansi lungo l'asta medesima. Delle due protome la prima *i* rappresenta Mercurio, la seconda *l* Perseo.

Ambedue questi personaggi hanno due picciole ale alla testa, ed esse qual simbolo della divinità bene appartengono al primo; e sono anche date a quasi tutte le deità Egizie per caratteristico emblema della divinità; così il Cupero (1). Ivi Mercurio stringe la borsa nella destra, e nella sinistra il caduceo di antichissima forma, cioè senza serpi. Relativamente alla borsa, con la quale vedesi spessissimo rappresentato, la ragione si è, perchè e' presiedeva al commercio, non che a' negozianti. Lo Scoliaste di Persèo così dice: *Unde et cum sacculo pingitur, et a negotiatoribus plurimum colitur* (2); quindi da Aristofane è detto Mercurio negoziante, rivenditore, fraudolento (3), ed in Eliodoro che presiede alle fiere e a' mercati (4). Perseo poi nella dritta tiene la testa di Medusa e nella manca l'*arpe adamantina* di cui Vulcano gli fè presente quando andò a combattere le Gorgoni. Da Ovidio quest' arme è chiamata *ensis falcatus* (5) ed *ensis hamatus* (6) ed a ragione, perchè era un ferro terminante in una punta ed in una falce, onde servire nel tempo stesso ad uccidere il nemico ed a troncare le membra. Perseo, siccome dissi, dovendo andare in Libia contro le

(1) Lib. 2. pag. 34 e seg.
(2) Lib. 5. cap. 12.
(3) Pl. 1156 e segg.
(4) Lib. 5. N. 4.
(5) Met. lib. 4. ver. 726.
(6) Idem ver. 80.

Gorgoni per recidere la testa a Medusa, che avea il potere di far divenire sasso chi la guardava, cercò col consiglio e con l'aiuto di Minerva e di Mercurio, ed ottenne dalle Ninfe i calzari alati; così Apollodoro (1), gli Scoliasti d'Apollonio (2), Pausania (3). All' incontro Eratostene (4), Eraclito (5), Igino (6) dicono che Perseo ebbe i calzari alati da Mercurio. Luciano generalmente dice, che Minerva rese Perseo alato al di sotto (7); Eraclito poi spiegando la favola, soggiunge che sull' esempio di Mercurio fu eccellente Perseo nel correre, e perciò si disse che aveva le ali a' piedi, come dir sogliamo che volino coloro, che son veloci (8).

Fra le altre origini della città di Tarso (9) vi è anche quella di essere stata così detta da una penna del tallone alato (10) di Perseo, che cadde in quel luogo, come dice lo Scoliaste di Giovenale (11) e Nonno (12). Nel resto queste scarpe alate di Perseo e di Mercurio, che per lo più si dicono

(1) Lib. 2. cap. 4.
(2) Lib. 4. 1515.
(3) Lib. 3. cap. 1.
(4) Catast. 22.
(5) De Incredibil. lib. 9.
(6) Fab. 64 e Astron. Poet. lib. 2. cap. 12
(7) Dial. Mar. 14.
(8) Luog. cit.
(9) Di cui si veda Stefano in ταρσος, e ivi l' Olstenio; e inoltre Valerio in Ammiano Marcellino (lib. 14. cap. 8.) ed Eustazio a Dionisio.
(10) In greco ταρσος
(11) Sat. 3. v. 117.
(12) Dionys. 18. ver. 293.

talaria, da Valerio Flacco (1) son chiamate *plantaria.* Nel prodotto Candelabro le ali in luogo di stare a'piedi, che non vi sono, perchè è una protome, stanno in testa, ed ivi veggonsi in una gemma del museo Fiorentino (2), se pure essa è antica, e in un marmo Etrusco(3). Apollodoro, Eratostene, Tzetze, e tutti quasi gli altri Mitologi, danno a Perseo la celata di Plutone, che rendeva invincibile chi la portava, sulla quale si vedano i Commentatori ad Igino (4), e gli altri da essi citati. Ed avendo non ha guari indicato di volo la così detta *arpe*, prima di passare alla testa della Gorgone, mi fa d'uopo dire di essa altre utili cose, e prima d'ogni altro che tutti i Mitologi convengono in darla a Perseo. Da Esichio e da Polluce è detta *Sifodrepano* ξιφοδρεπανον; esso è una tal sorte d'arma, che equivale e dicesi *arpe.* I Traci inventarono pe'primi tale istromento, ch'altro non era che una picciola spada curva. Lipsio crede che l'arpe de' Greci corrisponda al Sica de' Latini. La figura di questa spada falcata in bizzarro modo vedesi nella mia protome, nel tomo 3 e tavola 35 de' bronzi, nel tomo 4. Tavola 7 delle pitture, ed in altri monumenti antichi, ove Perseo si rappresenti. Non è però da tacersi, che sebbene tutti gli altri Mitologi dicano che Perseo ebbe l'*arpe* da

(1) Lib. 67.
(2) Tom. 2. tavola 34.
(3) Mus. Etrus. tom. 1 tavola 123.
(4) Luog. cit.

Vulcano, scrive Igino che l'ebbe da Mercurio; in fatti Ovidio (1) parlando di Mercurio che uccise Argo dice:

Nec mora, falcato nutantem vulnerat ense.

e il Fungero ad Esichio avverte che anche Mercurio incontrasi negli antichi monumenti con questa arme. Caylus riporta un medaglione inedito e veramente singolare de' Sebasteni, in cui vedesi un uomo co' piedi alati, il quale essendo in atto di recidere il capo ad una figura che gli sta davanti, tiene la faccia rivolta verso Minerva, che gli sta dietro. Crede l'erudito scrittore essere ivi rappresentato Mercurio, che recide la testa ad Argo, ma non sa dare poi la ragione dell' esservi anche Minerva. Bastava veramente questa a far conoscere, che la testa ch' ivi recidesi, non è d'Argo, ma bensì di Medusa, e la figura co' piedi alati, che agisce colla presenza e coll' ajuto di Minerva, che gli presenta lo scudo e nel quale egli guarda, è Perseo, nè mai Mercurio; corrispondendo tutte le circostanze del medaglione a quelle che gli antichi raccontano nel riferire questa avventura. Per quel che riguarda la città, ove è battuta in onor di Caracalla la medaglia, crede il Caylus che sia Sebaste nella Frigia (2); ma è più verisimile, che sia quella della Cilicia (3), segnandosi forse Perseo per indica-

(1) Met. Lib. 1. ver. 717.
(2) Raccolta di antichità tom. 4 tav. 54.
(3) Vedasi Arduino Numm. Antiq. pag. 130.

re l'origine di Tarso, metropoli della Cilicia, che vantava Perseo per suo fondatore, siccome non ha molto significai. Anche in una patera Etrusca (1) è rappresentata Minerva, che preme con la punta dell' asta una testa con la leggenda *Menerva*, e un' altra figura che tiene le ali a' piedi, un pileo in capo, lo zaino in una mano, l'*arpe* nell'altra con queste lettere ΘΕΡΜΕ, che dinoterebbero chiaramente Mercurio, sapendosi che l'una e l'altra ebbero parte in questa impresa di Perseo, il quale dopo restituì a Mercurio i *talari*, la *celata*, lo *paino*, e anche la spada, e diede la testa di Medusa a Minerva; così Igino. Potrebbe anche leggersi ΘΕΡΣΕ che sarebbe il nome di Perseo, vedendosi nelle medaglie di Posidonia, di Sibari e in qualche altro antichissimo monumento, scritto il Σ in forma di M. Si veda il Gori (2), il quale legge *cherme* che interpetra per bellicoso, e lo crede un soprannome dato dagli Etruschi a Perseo. Comunque sia Esiodo chiama ἄορ questa arme di Perseo, dagli altri detta ἅρπη, la quale nota il Clerc essere così detta dal Fenicio *harbo* o *harpho*, che significa generalmente una spada; ed è verisimile che la più antica arme degli uomini fosse la falce, che trovasi data dalla terra a Saturno, quando volle armarlo contro il padre Cielo. Mi sono ingolfato in sì complicata dottrina, appartenendo essa alla duplice protome esprimente sì Perseo che Mercurio.

(1) Vedasi il Demstero nell' Etruria reale tav. 3

(2) Mus. Etrus. tom. 2. pag. 247.

Passo a parlare della Gorgone che sta alla sinistra dell'eroe, il quale è illustre nella favola, anche per la maniera singolare, con cui fu generato da Giove, il quale cangiatosi in pioggia d'oro s'introdusse da Danae, chiusa dal padre Acrisio in una casa di bronzo e sotto terra, così Apollodoro (1), Eratostene (2), Igino(3); ecco come Terenzio (4) leggiadramente esprime il fatto:

. . . . . virgo in conclavi sedet
Spectans tabulam quandam pictam, ubi inerat pictura haec, Jovem
Quo pacto Danae misisse ajunt quondam in gremium imbrem aureum etc.

E più chiaramente si spiega Lattanzio parlando di Giove (5): *Danaën violaturus aureos nummos in sinu ejus effudit.* Ma parliamo di Medusa, la cui favola è diversamente narrata. Esiodo, che al dire di Esichio, fu il primo a fingerla (6), dice che le Gorgoni eran tre, due immortali, e la terza mortale, che chiamavasi Medusa, e che a questa Perseo recise il capo: nello scudo descrive le armi dell' eroe (7) e le Gorgoni più distintamente. Apollodoro racconta lo stesso, ma con altre circostan-

(1) Lib. 3. cap. 4.
(2) Catast. 22.
(3) Fav. 65 — Astr. Poet. lib. 2.
(4) Eunuc. Act. 3. Sc. 5.
(5) Lib. 4.
(6) Th. ver. 271.
(7) Vedi come sopra ver. 215.

ze (1); così Fornuto e Fulgenzio (2). Viceversa Pausania dice che Medusa era figlia di Forco, e regnava ne' popoli dell'Africa abitanti intorno alla palude Tritonide, e che venuta a battaglia con Perseo fu uccisa, ed essendo d'una bellezza singolare il figlio di Giove ne portò seco la testa per mostrarla in Grecia: questa testa fu sepolta in Corinto, dove se ne vedeva il monumento (3): altri, secondo riferisce lo stesso Pausania, dicono che Medusa fu una belva, o donna selvaggia uccisa da Perseo. Servio poi dice (4) che tutte le tre Gorgoni erano di tanta bellezza, che rendeano gli uomini attoniti e come di sasso, e che Medusa, cara a Minerva, essendo stata violata da Nettuno, fu dalla dea uccisa, e il di lei capo servì d'ornamento da poi del petto della stessa Dea; e il sullodato comentatore aggiunge (5) che Medusa insuperbita pel favore di Nettuno, ardì vantarsi, che i suoi capelli eran più belli di que' di Minerva, e che perciò questa sdegnata mutò i capelli di Medusa in serpi, e fattole da Perseo recidere il capo se lo pose in petto, dandogli la virtù di cangiare in sasso chiunque lo guardava; ma per quel che riguarda i capelli, dice Apollodoro che tutte le tre Gorgoni aveano serpenti invece

(1) Lib. 3 cap. 4.
(2) Lib. 26
(3) Lib. 2 cap. 21.
(4) Aeneid. lib. 2 ver. 612.
(5) Idem. lib. 6 ver. 209.

di capelli; e Pausania rapporta che Minerva (1) per rendere inespugnabile la città di Teagea o Tegea in Arcadia, diede a Cefeo un capello di Medusa, benchè Apollonio dica (2) che Ercole diede a Sterope, figlia di Cefeo, una ciocca de' capelli di Medusa, la quale servir dovea a custodire la città di Tegea da' nemici.

Non è intanto da trasandare che le immagini di Mercurio e di Perseo nel prodotto Candelabro, ed il ridursi il suddetto in vari pezzi, onde poterlo trasportare comodamente, m'inducono a credere che servisse ad uso di qualche ricco mercante, il quale anche le malagevolezze de' suoi viaggi di confortare amava con oggetti di lusso, e si piaceva forse nel silenzio della notte rivedere i suoi conti lucrosi all'aspetto di un vago candelabro fregiato delle figure di coloro che giudiziosamente scelti ebbe a protettori. Perciocchè nelle vicende pericolose de' commerci gli uomini non solo abbisognano di acume pe' contratti, ma benanche di valor ne' pericoli. E la prima cosa impetrava da Mercurio ch'era protettor de' mercanti, apportator di guadagno, dator di ricchezze favoreggiator de' contratti, versipelle, astuto di consigli, guidator di viandanti. Perseo poi indicava l'aver trionfato de' più tremendi nemici; in effetti questo eroe fe' guerra alle Gorgoni e tra esse uccise Medusa, e col teschio di quella petrificò l' un dopo l'altro

(1) Lib. 8 47.
(2) Lib. 2 pag. 86.

il re Atlante che gli negava ospitalità, e Polidette e gli amici suoi che in Serifo maltrattavan la madre, e fe' scempio del marino mostro, che, per vendicare l'oltraggiata bellezza delle Nereidi, già già era per divorare le alabastrine membra dell'innocente figlia di Cefalo.

Nè fa d'uopo fermarsi sulle descritte protome soltanto, ma bensì osservare il bel lavoro, quanto semplice, altrettanto adattato al soggetto, per cui si è creduto far conoscere di esso i più minuti dettagli, e il meccanismo che praticavasi all' uso.

VASI

DI

PASTICCERIA

Il lusso presso gli antichi diramò le sue radici in ogni dove; alla tavola fece di se la più bella mostra: tant'oltre ingigantì, che quanto dagli storici raccontasi, sembran chimere. Plutarco ricordaci fino a qual segno giugnesse la sontuosità e magnificenza di Lucullo per la tavola, tenendo assegnato per ciascuna stanza, quanta esser doveva la spesa da farsi, e ciò che gli avvenne, nell'occasione che portossi all'improvviso Cicerone per cenare con lui (1). Le ricchezze, che per le loro prodigiose conquiste i Romani introdussero

(1) Plutarco nella vita di Lucullo.

in Roma, cangiarono i costumi del popolo, e portarono il lusso e la depravazione in tutte le classi: *Saevior armis luxuria incubuit, victumque ulciscitur orbem* (1). Le delizie della tavola divennero allora l'oggetto di tutte le cure, e devastossi la terra per satollare la voluttà e la dissolutezza de' suoi padroni: *Vescendi causa terra marique omnia exquirere* (2). Gli antichi romani vivevano molto frugalmente: si nutrivano essi principalmente di legumi: la loro più comune pietanza era un miscuglio di acqua, di farina, di mele, di uova, e di formaggio, chiamavanlo *puls*. Tutto ciò che mangiavasi con pane, o anche senza, chiamavasi *pulmentum* o *pulmentarium* (3). I primi magistrati di Roma, ed i più celebri generali della repubblica, terminati i loro incarichi, coltivavano la terra colle proprie mani, mangiavano alla tavola medesima con i loro servi, nutrivansi con le stesse pietanze, siccome Catone il censore (4). Oltre i tanti attrezzi relativi alla preparazione de' cibi, vi erano eziandio quelli per la pasticceria e per le pastiglie. Era questa una com-

(1) Juvenal. sat. 6 ver. 291.

(2) Sallust. Cat. 13. *Gustus, id est dapes delicatas, elementa per omnia quaerunt* (Juvenal. Sat. 11 ver. 14); leggi a tal proposito Seneca e Varrone.

(3) Plin. lib. 18 cap. 8 — Horat. Sat. 11 2 20 — Idem Ep. 1 18 48 Phaed. Fab. 3 7 23 — Juvenal. Sat. 8 ver. 185 — 14 ver. 171 *Uncta pulmentaria, id est lauta et delicata fercula.*

(4) Così Plutarco. Alcuna volta preparavansi da se stessi il pranzo, come faceva Curio (*Plin. lib.* 19 *cap.* 51), e le loro mogli glielo portavano qualche volta esse medesime ne' campi (*Marziale, Epig.* 4 *ver.* 64).

posizione di pasta di due specie, una delle quali era buona da mangiare, l'altra da abbruciare per ispandere un grato odore. Gli antichi erano portati per le pastiglie: avevano degl'individui che ne faceano commercio e che erano chiamati *pastillarii*(1); Marziale fa menzione di un certo Cosmo, famoso per le sue pastiglie (2).

> Ne gravis hesterno fragres, Fescennia vino
> Pastillos Cosmi luxuriosa, voras.

Il suddetto Epigrammista aggiunge che nulla serve d'avere nella bocca delle pastiglie per correggere il cattivo odore del fiato, poichè si fa una mescolanza, che lo rende molto più insopportabile:

> Quid, quod olet gravius mixtum diapasmate virus
> Atque duplex animae longius exit odor?

Questa postilla non è vera, siccome leggesi nelle Memorie dell'Accademia delle Iscrizioni, poichè vi sono delle pastiglie da bocca, le quali correggono il fiato cattivo, e servono anche alla salute.

Ma per scendere di proposito a' Vasi di Pasticceria prodotti, abbiamo dalla storia che le tribù dimoranti sulla strada, che mena al Frobischer cuocono i loro cibi nella pelle fresca d'un durissimo pesce; che gli abitanti di alcune isole

(1) Muratori, Thesaur. Inscr. 527, 5.
(2) Lib. 1 Epigram. 88.

della Scozia li preparano in quella d'un bue di recente ucciso, che gli Estiachi in certi vasi fatti di radice di alberi, i Samiti nel guscio del cocco, i Ternatesi nei bambù scavati. E possiam dire che questi metodi adoperati necessariamente da tutti i selvaggi abbian dovuto essere anche quelli della primitiva Grecia, innanzi che conoscesse le arti. Ma riuscendo essi incomodissimi tra perchè non mai portano i comestibili a perfetta cottura, e perchè il fuoco distrugge i corpi dove sono contenuti, furono cagione che s'inventassero i vasi di cucina prima di creta e poi di metallo. Ne' quali per maggior raffinamento di gusto ne' tempi sopravvevuti si praticarono dagli antichi varie cavità, da far prendere alle cose contenutevi alcune forme singolari, come usano anche i pasticceri di oggidì. È celebre un epigramma di Marziale ad encomio di uno di costoro, che mille figure sapeva dare alle sue paste:

Mille tibi dulces operum manus ista figuras
Extruit: huic uni parca laborat apis (1).

E di Eliogabalo narra Lampridio (2) che amava di vedere imitati in pasticceria i frutti ed i commestibili di ogni maniera che gli si offerivano da' giardinieri e da' cuochi: *Dulciarios et lactarios tales habuit, ut quaecumque coqui de diversis edulibus exhibuissent vel structores vel pomarii,*

(1) Epig. 14 222.
(2) Heliog. cap. 27.

illi modo de lactariis de dulciariis exhiberent. Tre vasi di questo genere si rappresentano nella prodotta Tavola: il primo 1 e 2, il secondo 3 e 4, il terzo 5 e 6; sono di bronzo, e chiamavansi *cribani* κριβανοι che importa un dire, *vaso da abbrustolare l'orzo*, perchè ne' tempi antichissimi a quest'uso appunto servivano (1); ma poi furono destinati a cuocerci alcune paste mastoidee dette *cribane* κριβαναι, da Posidio (2), quali erano appunto quelle cotte ne' nostri vasi, come ognuno argomentar può dalla forma loro (3).

Ed avendo accennato che gli oggetti di pasticceria erano saporitissimi cibi ne' conviti, conviene altresì conoscere, che l'origine di essi e de' banchetti fu da' sacrifici, dopo i quali col restante delle carni sacrificate faceasi il pranzo; così il Pottero e il Brunings. Altri scrittori osservano lo stesso costume presso gli Ebrei, gli Egizi, i Greci, i Romani; così in tutti i Sodalizi, ognuno de' quali avea la sua Deità protettrice, e il tempio della medesima, in cui si univano per celebrare le sacre funzioni, faceansi i banchetti in comune ne' giorni stabiliti; così Gotofredo e Einneccio. A tale effetto i confratelli di ciascun collegio contribuivano una certa somma per im-

(1) Leggi Orione pag. 83 e 90. — S. Girolamo parlando d'uno di questi vasi dice; Cribanus est aenei vasculi deducta rotunditas.

(2) Pag. 646 2.

(3) Essi furono trovati senza coperchio, perchè si mettevano nel forno, come praticasi oggidì con le nostre padelle.

piegarsi ne' banchetti, ed erano questi conviti così sontuosi, che Diogene (1) dice che facendosi i sacrifici per la sanità, banchettavano contro la sanità, quasi che fossero obbligati per divozione a mangiare e bere smoderatamente, e perciò anche i cuochi più eccellenti, e più stimati adoperavansi in questi sacri conviti (2). Sono eziandio note presso i Romani per la lautezza loro le cene Pontificie (3) o Saliari (4). I più lauti poi e i più sontuosi erano i banchetti in onore di Ercole (5), ch'era il dio tutelare degli uomini di buon tempo e de' parasiti; onde un parasito presso Plauto dice (6): *Invoco nutricem meam Herculem;* dove il Lipsio spiega ciò, perchè nell'offerire le decime ad Ercole faceansi sontuosi conviti, a' quali venivano specialmente i parasiti. Quindi in Atene, in cui era celebre il culto del figliuol di Semele, il quale anzi credesi che in quella antica città delle arti greche, avesse avuto la prima volta gli onori divini, al dire d'Isocrate e di Pausania, non solamente era reputato molto il sacerdozio di Ercole (7), ma da tutti i *demi*, ossiano borghi, popolazioni, rioni, sceglievansi dodici no-

(1) Presso Laerzio lib. 4.

(2) Ateneo lib. 14 pag. 659.

(3) Orat. lib. 2 14 28 — Macrob. lib. 9.

(4) Orat. lib. 1 57 2 — Festo in Salios, e Cicerone lib. 5 ad Att. 9 *epulari saliarem in modum.*

(5) Ateneo lib. 10 pag. 412.

(6) Corcul. lib. 3 79.

(7) Demost. contra Eubul. pag. 542.

bili e ricchi cittadini, i quali a loro spese faceano i sacrificii e i banchetti i più sontuosi in onore di Ercole; essi diceansi *Parasiti.* Diodoro Sinopese presso Ateneo in tal modo si esprime (1):

Quella città, la qual splendidamente
Ercole onora, in far per tutti i suoi
Rioni i sacrifici, non già prende
Qualunque in caso, ma con somma cura
Dodici sceglie tra i più onesti e conti
Per essere parasiti di quel Dio.
E a lautamente far que' sacri pranzi:
E quindi dopo d'Ercol sull'esempio
Furono scelti alcuni ricchi, i quali
Dovessero nutrir de' parasiti.

Più potrei dire su' conviti, e più sull'uso delle forme metalliche per trarre oggetti figurati, ma taccio, per parlarne altrove.

DUE VASI

DI

BRONZO (2)

Il primo vaso di bronzo fu detto *cratere* con una voce spiegata da Ateneo (3); il cratere, egli dice, fu così detto, quasi *ceratere*, da *cera, il corno*, giacchè i primi bicchieri destinati al vino

(1) Lib. 6 pag. 236.
(2) Il primo alto palmi 2 oncia una, il secondo alto once 4 e un quinto.
(3) Dipnos. pag. 476, ed Cas.

furono le corna. La base da cui è sostenuto non sempre formava un tutto con esso, ma talvolta era amovibile e fu chiamata *ipocraterion* da Eusebio (1), *ipocreterion* nella iscrizione Sigea (2), *ipocreterion batron* in un marmo di Egina. I suoi piedi rappresentarono due zampe di lione: il suo orlo veniva appellato *cefale* e soleva essere abbellito di foglie e fiori (3), e di quì nacque l'uso di pingere sulle labbra de' vasi di creta le corone di fiori; ma l'artista invece vi ha fatto un ovolo, il quale mentre serve ad esso di ornamento potrebbe avere anche una ragione simbolica: Perciocchè l'uovo nella Dionisiaca religione si adorava con somma venerazione al dire de' dotti, e segnatamente di Plutarco (4) e di Macrobio (5), essendo l'immagine del mondo, cui Bacco presedeva come autore della creazione (6) ed anima del tutto (7). È noto altresì l'uso delle uova nelle lustrazioni: Ovidio (8), e particolarmente nelle ceremonie Isiache, delle quali Apulejo (9) e Giovenale in alcun modo parlarono; l'ultimo dice (10).

(1) Adv. Marc. lib. 1 3,
(2) Chishull. pag. 34.
(3) Vedi Boeck Staatshaushalt lib. 2 pag. 301.
(4) Sympos lib. 2 cap. 3.
(5) Saturn. lib. VII. cap. 16.
(6) Vedi Giuliano Orat. 5 pag. 179.
(7) Vedi Giovanni Lido *de Menses* pag. 124.
(8) A. 2 ver. 389.
(9) Lib. 11.
(10) Sat. 6 ver. 518.

Nisi se centum lustraverit ovis.

Luciano vi unisce la cena di Ecate che soleasi porre da' ricchi ogni mese ne' trivii, ed esser mangiata poi da' poveri, della qual cena fa menzione Aristofane (1). Le uova così dette lustrali soleansi anche porre ne' trivii ed era cosa abominevole, e contro la religione il mangiarle: erano intiere, siccome rilevasi da Clemente Alessandrino (2), il quale per deridere la superstizione de' gentili, dice, che se le uova delle purgazioni si facessero schiudere, produrrebbero i polli; lo che non sarebbe, se contenessero le colpe di coloro, che fanno la lustrazione. E quindi Diogene e gli altri Cinici che non erano in fatto di religione molto delicati, nè scrupolosi, soleano cibarsi di tali uova. E tutte le accennate particolarità unite alle foglie d'edera che fregiano il piede del nostro vaso, ed altresì alle teste de' satiri che fan sì belli i suoi manichi, ci obbligano a ravvisare propriamente in esso il cratere di Bacco, così chiamato dal nume in onore di che si vuotava (3), quantunque troviamo ricordati dagli antichi il cratere di Giove salvatore, il cratere del Genio buono, quello delle Ore, quello di Venere, quello dell'Amore, del-

(1) Pl. ver. 596.
(2) Strom. lib. 7 pag. 713.
(3) Vedi Eubolo presso Ateneo lib. 2 pag. 36.

la Voluttà, del Sonno, e finalmente quello delle Grazie.

Ora è a dir qualche parola del secondo vaso; e passandoci di favellare del suo nome, ci rivolgeremo alle figure che si veggono nel suo fondo; ed osserveremo da prima num. 3, come gli elementi che la Greca fantasia fondava insieme per creare Erote, ossia l'Amore, furono quella segreta forza che tutte le cose armonizzando unisce, quella potenza soave che t'invita, ti seduce, ti comanda a sospirare un oggetto, quel magico incantesimo che giunge a render dolce il tormento istesso, anzi spinge l'uomo a cercare le pene perchè gli si renda più cara la vita (1). E volendone poi esprimere l'effetto precipuo che sta nel bramare dalla persona diletta alcun che, da cui il nostro bene dipende, compagno ad Erote fecero Imero, cioè la mossa delle intellettuali forze a conseguimento della sospirata cosa, ossia il Desiderio (2). Esiodo dice (3) che Venere nata dal mare, era accompagnata da Ero, e seguita da Imero, cioè da Amore che denota il possesso della cosa amata, e perciò compagna a Venere, ed inoltre da Cupido, che desidera la cosa amata, e perciò in molti monumenti siegue la madre. Lo Scoliaste nota, che Imero è il desiderio, che nasce dopo essersi veduta la co-

(1) Plutarco vol. 10 pag. 851.

(2) L'etimologia d'Imero il dimostra chiaramente.

(3) Theog. pag. 201.

sa che s'ama (1); similmente fu difinito da noi. Anacreonte unisce a Venere Ero ed Imero (2), e si notò che Platone dice che Erote è il padre d'Imero e di Poto, quasichè l'Amor vero, che ha per oggetto il vero bello, fermandosi al bello corporeo, degeneri in desiderio, e in appetito non puro (3): comunque sia, queste tre voci si cambiano spesso (4). E l'*Amore* e il *Desiderio* io ravviso ne' due fanciulletti alati che scolpiti compariscono in questa tazza. Nudo interamente il Desiderio domanda all'Amore vestito di clamide, che il ricopra un poco onde confortarsi dal freddo che soffre, concetto che l'artista ci fece bene intendere coll'albero sotto cui sono queste due figure, il quale per essere quasi tutto vedovo di foglie, ci addita il cominciamento della severa stagione. E che nella cennata figura sia da ravvisarsi il Desiderio, mi si fa chiaro anche dal vedere, che egli accompagna le sue parole, stendendo verso Amore la destra in atto d'uom che qualche priego ti porge, forse nella guisa istessa che nel tempio di *Afrodite* Prassi in Atene fu rappresentato da Scopa (5); il quale insigne scultore sull'esempio di Prassitele, per dare un soverchio di chiarezza all'amoroso mito, si al-

(1) Loc. cit. pag. 232.
(2) Si veda il Barnes ver. 8[illegible]9.
(3) Anacreont. Od. 53 ver. 552.
(4) Idem Od. 32 ver. 118
(5) Pausania lib. 1 cap. 43.

lontanò dall'antichissima sapienza de' suoi autenati. Perciocchè Esiodo tessendo favolosamente la storia delle umane generazioni (1) non ebbe in vista che tre personaggi Afrodite (*Venere*), Erote (*l'Amore*), ed Imero (*il Desiderio*). Omero (2) e dopo lui Apollodoro (3) ammette una sola Venere, figlia di Giove, e di Dione. Esiodo e l'autore del secondo Inno Omerico a Venere, parlano della sola Venere generata nel mare: Platone nel Simposio distingue la figlia di Giove e di Dione, ch'e' chiama Volgare, e la Celeste ch'era figlia del Cielo generata senza madre: Fornuto ne nomina tre, la Celeste, la Volgare, la Marina: Cicerone ne riferisce quattro e distingue la Celeste ch'egli dice figlia del Cielo e dell'Aurora, ossia del Giorno dalla figlia del mare, benchè Orfeo negli Inni confonde la Celeste colla Marina, e così anche Varrone, dove spiegando perchè nelle nozze adoperavasi il fuoco e l'acqua, dice: *Igitur caussa nascendi duplex, ignis et aqua..... mas ignis, quod ibi semen: aqua femina, quod fetus ab ejus humore et eorum junctione sumit Venus...... Poetae de Caelo semen igneum cecidisse dicunt in mare; ac natam e spumis Venerem conjunctione ignis, et humoris*: (4) su ciò veggasi anche lo Scaligero ed

(1) Theog. lib, 50.
(2) Iliad. 5 ver. 380.
(3) Lib. 4.
(4) L. L. lib. 4 pag. 18.

il Cupero. Il fingersi venere nata dalla schiuma del mare, altro non denota, che l'origine di tutte le cose esser dall'acqua o dal moto, e il nome della Dea presso i Romani non fu conosciuto per moltissimo tempo, avendo essi la sola Giunone, che presiedeva alle legittime congiunzioni, e Macrobio ricordaci (1) che il nome di *Venus* passò a' Romani dagli Etruschi, i quali l'ebbero dagli Orientali. Altri deducono la voce *Venus* da βαινειν nel significato stesso di congiungersi (2), notando che *Venus* da principio non significò la Dea, ma l'atto stesso, a cui ella presedeva, ed infatti Arnobio (3) dice che il nome di Venere era *nomen libidinis per cuncta animalia diffusae.* Ma Scopa, per allacciare la prodotta idea, in compagnia di Venere, Amore e il Desiderio, fecevi anche *Pothos*, il Dispiacere che si prova per la lontananza dell'amato oggetto (4). Egli aggiunge questi simulacri alle statue che aveva poste Prassitele nello stesso tempio di Afrodite Prassia vicino alla Dea. Esse erano le statue della *Persuasione*, che ammolliva il cuore ed a cedere il disponeva, e quella della *Consolazione*, che sapeva rendere comportevole tutte le pene che la dolce condiscendenza conseguitano. E relativamente ad Afrodite, credesi che tal nome de-

(1) Sat. lib. 12.
(2) Vossio Etym. in Venustus.
(3) Lib. 3 pag. 83.
(4) Vedi Platone nel Cratilo pag. 120.

rivi da Afros, in greco Ἀφρος; e tal parola che in senso ordinario significa schiuma o saliva, sembra aver per radice la voce *Par* o *Plas*, che indica l'azione di *Fruttare*. In questo senso la schiuma del mare non è che una produzione dell'acqua ecc. Gli antichi concordavano bene nel dire che il nome greco di Venere Afrodite veniva da *Afros*, ma aggiungevano, perchè la Dea era nata dalla spuma del mare. Avvi mille esempi che essi si allontanavano sempre dalla vera etimologia, e questo ne può essere una prova: il nome di Venere dunque non veniva da Afros, perchè significhi spuma del mare, ma da Δῖτη Dea, e da φρα produttrice; così Afrodite è la Dea della produzione. Della Persuasione gli antichi ne avevano fatto una divinità, la quale presiedeva al matrimonio, e che, trionfando del pudore della sposa, la rendeva docile alle brame dello sposo: Pausania la pone nel numero delle Grazie: i Romani la chiamavano *Suada*; i Greci *Pito*. Gl'iconologisti la dipingono una donna di felice figura, la cui semplice acconciatura è sormontata da una lingua umana sulla sommità del capo, e il cui modesto vestimento è circondato da una reticella d'oro: si occupa a trarre presso di sè un animale, le cui tre teste sono quelle di scimia, di gatto, di cane. Circa all'altra simbolica figura, difficilmente vedesi ne' monumenti sì antichi che moderni, ma essa è ben di dovere che prendesse parte ne' legittimi piaceri, la qual cosa bene

si addice alla prima delle tre enunciate figure, atta a sollevare il grido d'un paese; di quella di Prassitele fu scritto:

> Qui Gnidiam fecit Venerem, num viderat unquam
> In terris nudam Praxiteles venerem?
> An Dea mentem illa adflavit ferrumque, manusque
> Rexerit, atque animum pulchro operi dederit?

Ed avendo più fiate nominato la Venere Prassia, deesi conoscere, che Prassia fu celebre statuario d'Atene, e fu allievo di Calami o Calamite (1).

Non voglio finalmente lasciar senza lode il giudizio dell'artista, che gli estremi de' manichi di questo vaso con fronde ederacee e corimbi adornò; il che fece, io credo, per simboleggiare quanto bene si accompagnassero le gioje della voluttà a' piaceri del vino. Anche l'allegro vecchio di Teo chiedeva a Vulcano un vaso d'argento che portasse scolpiti in aureo rilievo Bacco ed Amore in atto di pigiare le uve.

GIOVE (1)

Il culto di Giove è sempre stato il più solenne, e il più sparso in tutte le parti. Ebbe egli

(1) Gli abitanti di Delfo servivansi dell'opera di lui per adornare il tempio d'Apollo. Le statue di Latona, di Diana, di Apollo, delle Muse, di Bacco e delle Tiadi che vedeansi sul frontone di quel tempio, erano tutte uscite dallo scarpello di Prassia; così Pausania.

(2) Antico dipinto di Pompei.

tre famosi oracoli, quello di Dodona, quello di Libia, quello di Trofonio; ecco l'origine dell'oracolo di Dodona. Giove avea fatto dono a sua figlia Tebe di due colombe che avevano la prerogativa di parlare: un giorno queste due colombe da Tebe volarono in Egitto (1), per andare, una nella Libia a fondare l'oracolo di Giove Ammone (2), e l'altra in Epiro, nella selva di Dodona, dove si fermò, e disse agli abitatori del paese ch'era intenzione di Giove, che in quel luogo vi fosse un oracolo (3). Questa favola è fondata sopra l'equivoco della parola poleiai, che significa *colombe e donne vecchie* (4). Nella selva di Dodona scorreva appiè d'una quercia una fontana del medesimo nome, (5) e la sacerdotessa ne interpretava il mormorio (6); ma in seguito quest'oracolo provò delle variazioni. Si pensò di sospendere in aria de' vasi di ottone accanto ad una statua dello stesso metallo, parimenti sospesa, e che teneva in mano una bacchetta di ottone che avea nelle estremità alcune corde mobili. Quando il vento agitava questa figura, andava a battere sopra i vasi, che, urtandosi l'un l'altro, davano un suono che durava qualche tempo; e dalla varietà e durata di un tal suono ve-

(1) Apollod. lib. 1 cap. 9.
(2) Herod. lib. 2 cap. 57.
(3) Mela lib. 2 cap. 3.
(4) Plin. lib. 2 cap. 103.
(5) Strab: lib. 17.
(6) Plut. in Pyrr. Odyss. 14.

niva pronosticato l'avvenire (1). Finalmente rendevano gli oracoli le querce della selva di Dodona (2), vale a dire, che i sacerdoti si nascondevano in certe incavature di quelle piante per dare le loro risposte; e siccome le persone che andavano a consultare l'oracolo stavano sempre per rispetto verso il medesimo in certa distanza, non si potevano accorgere di questa superchieria.

Erodoto parla d'un tempio di Giove, e dice essere il più antico tempio della Grecia. Plutarco ricorda, che gli antichi storici pretendono che fosse fabbricato da Deucalione immediatamente dopo il diluvio; ma la comune opinione si è che venisse eretto da Pelasgo o almeno da' suoi discendenti. La foresta sacra stendevasi tutta all'intorno, e fra le quercie di cui era formata, una sola avea nome di divina o di profetica. La fontana di cui parla Noël cresceva e mancava insensibilmente ogni giorno, cosicchè al meriggio era secca, a mezza notte abbondantissima d'acqua (3). Essa presentava ancora un fenomeno più singolare, ed era che sebbene le sue acque fossero eccessivamente fredde (4), e spegnessero le fiac-

(1) Da ciò venne il proverbio, l'*ottone di Dodona*, per indicare un chiacchierone.

(2) Dodona ha ricevuto il suo nome da una Ninfa, che secondo alcuni era figlia dell'Oceano e di Teti; secondo Erateo nel suo libro delle Genealogie, era figlia di Giove e di Europa; essa giaceva appiè del monte Tomaro, da cui sgorgavano sorgenti inesauribili.

(3) Pom. Mela lib. 2.

(4) Plin. lib. 2.

cole accese che vi s'immergevano (1), all'incontro accendevano le spente, solamente avvicinate alla fontana. Essendo di gran somiglianza al descritto l'oracolo di Libia e di Trofonio, li taccio per dire dell'Onnipossente altre cose che lo riguardano (2), ed in primo luogo le vittime che ad esso si sagrificavano indicare.

Se annoverar tutti si dovessero i monumenti che appartengono all'onnipossente Giove, potrebbonsi occupar de' volumi, in luogo di pagine. Prima di scendere al dipinto di Pompei in cui vedesi effigiato il padre de' numi, piacemi dare a conoscere il contenuto d'un bellissimo vaso appartenente al principe Stanislao Poniatowski (3). Nel piano superiore vedesi Giove coronato di ulivo, ed il manto gli copre metà del corpo: al braccio sinistro porta un braccialetto, nel cui mezzo scorgesi una gemma incisa; questa era la più antica maniera di portare il sigillo. Tien egli scettro adorno di chiodi d'oro e sormontato da un'aquila, ed alza la mano destra, come per esprimere la propria meraviglia. Dinanzi a lui evvi Proserpina abbigliata, siccome una giovane sposa, di lunga tunica, di ricco peplo: la sua testa è fregiata d'un diadema adorno di gemme; porta de' braccialetti ed una collana di perle. La Primavera personificata tiene de' fio-

(1) Lucret. de rer. nat. lib. 6.

(2) In altro incontro ho parlato degli oracoli in genere, parlando di Apollo.

(3) Fu il soggetto d'una particolare dissertazione di M. Visconti.

ri in mano, perchè ella era eziandio la stagione dell'estate; la leggerezza del suo manto è pur anco un simbolo del calore che regna in quella stagione. Poi la bella donna è per indicare che, in forza de' decreti del destino, Proserpina non potrà soggiornare in compagnia della propria madre, che durante la stagione de' fiori. Mercurio che porta il suo petaso rovesciato sulle spalle, le ali a' piedi e il caduceo in mano, espone a Giove il motivo di siffatto decreto. È tale la somiglianza del volto tra il dipinto Pompeiano e il vaso di proprietà dell'indiceto illustre soggetto, che direbbesi fatto dalla stessa mano; o provenisse ciò dalle scuole, o dal privato insegnamento, evvi nelle arti antiche tal somiglianza ne' lavori, che direbbonsi usciti tutti da una mano; altrove citai l'esempio delle Amazzoni, delle Niobi, de' Fauni ec., che quantunque in gran copia, sono in tutto similissimi. Il piano inferiore offre altro lavoro, altra scena, cioè Trittolemo seduto sopra un carro alato, condotto da due serpenti, è coronato di mirto che cingea la testa degli iniziati, e tiene in mano lo scettro, indizio del suo rango, e un fascio di spighe, cui sta per unire pur quelle, che gli vengono presentate da Cerere. Questa dea è ravvolta in un velo, e porta sulla spalla sinistra uno stromento per aprire la terra. Ecate, che fu la prima ad intervenire a questa riconciliazione, è situata dietro a Cerere con una fiaccola alla mano, mentre Rea o Cibele presenta

in un piatto a' serpenti della Dea il divino alimento. Nel campo si vede il *narciso* , fiore che Cibele fece crescere nelle campagne di Nisa , a fin d'ingannare la propria nipote. Ho creduto produrre una tal descrizione, sì per dare a conoscere per intiero ciò, che il vaso Poniatoswski , per sè stesso raro , conteneva , sì perchè dal Visconti sunnominato ho desunte queste parole , non che in ultimo per l'indicata somiglianza del mio Giove al citato in esempio. Nè a questa sola somiglianza debbo fermarmi, ma bensì citare il bassorilievo in cui Ercole presenta a Giove il corno di Acheloo, per ringraziarlo del soccorso prestatogli contro il terribile nemico. Ivi l'egiaco con piena soddisfazione il riceve; divenne in appresso il segno dell'abbondanza. Presso al Dio evvi la regina de' celi , Giunone , acconciata con velo che le si avvolge intorno al manco braccio; il marito sembra in atto di riconciliarla con Ercole (1). Altrettanto può dirsi d'una patera di bronzo di stile antico: essa offre Giove seduto sopra un plinto : sotto i piedi del Dio leggesi JOVEI (*Giove*) : con la destra egli tenta di avvicinare Giunone ad Ercole, del quale prende la mano. JUNO (*Giunone*) tiene nella destra un ramo d'ulivo , e appoggia la sinistra sopra la spalla di Giove; tra di essi evvi un Ermete di Serapi. Ercole dalla sinistra tiene la sua clava e la clami-

(1) Tischbein, IV, 25.

de, mentre stende la destra al Tonante, il quale sta per unirla a quella di Giunone; il suo nome è scritto sopra di lui con lettere italiche retrograde EIECREH.

In Roma il soprannome più celebre dato a Giove era quello di Capitolino. Ovidio gli dà anche quello di Tarpejo, dal nome della rocca Tarpea situata sul Campidoglio, al disotto del tempio di Giove Capitolino:

Quinque tenes altas Tarpejus Jupiter arces

In un antichissimo scudo viene rappresentato, che tiene scettro e patera, simboli della sua potenza e de' sacrifizi che gli vengono offerti; e', qual Giove Capitolino, ha sulle ginocchia la corona, che vi deponeva il trionfante; così il Passeri. Numa fece una legge con la quale era ordinato a ciascuno di marcare il terreno che gli apparteneva e di porvi de' confini. Per ispirare maggiore rispetto verso una sifatta disposizione, volle che tali confini o termini fossero consacrati a Giove, il quale senza dubbio, per questa ragione venne chiamato *Terminale.* Impose ancora che coloro i quali gli avessero tolti o cambiati di luogo, fossero dichiarati colpevoli di morte (1). Non sarebbe giusto di conchiudere dal nome di Giove Terminale, che i Romani giurassero per questo Dio, allor quando facevano il rinomato

(1) I Greci adoravano un Giove *Orio*, ch'era lo stesso del Terminale de' latini (*Plat. in Octav. leg.*)

giuramento, tanto a loro sacro, con queste parole: *Jovem lapidem jurare*: È bensì vero che tutte queste idee sembrano avere fra loro una specie di analogia; ma oltre che i termini non eran tutti di pietra, come rilevasi da' seguenti versi di Ovidio,

> Termine, si lapis, sive es defossus in agris
> Stipes, ab antiquis tu quoque nomen habes:

è egli ben certo che i Romani abbiano riconosciuto un Giove Lapide? Questa idea sembra tanto bizzarra che, per ispiegarla, si è dovuto ricorrere alla materia di cui era stata in origine formata la statua del Giove Capitolino, la quale era d'argilla; e forse il costume praticato in qnesto giuramento avrà dato luogo all'errore, quando però si voglia supporre erroneo il dire che la parola Lapide sia un soprannome di Giove. Festo riferisce che coloro i quali dovevano fare questo giuramento, e giurare per Giove, tenevano una pietra in mano e pronunziavano la seguente formola: *Si sciens fallo, tum me Despiter, salva urbe arceque, ejiciat, ut ego hunc lapidem.* In tutto questo passo nulla avvi di comune tra la pietra che si teneva in mano e Giove, se non che, tenendola d'ordinario presso i Romani, giuravasi per questo Dio; quindi era lo stesso, come se quelli che giuravano si fossero espressi in questa maniera: *Jovem, lapidem tenens, juro.*

Il culto generale che rendevasi a Giove in

tutta la Lidia non impediva però che gliene fosse renduto anche un particolare in alcuni luoghi della stessa provincia. Egli era, per esempio, soprannominato *Ascraeus*, Ascreo, dalla città d'Ascra. Secondo Pausania, Giove *Corifeo* era lo stesso che il Giove Capitolino dei Romani. Noi vediamo il titolo di *Efesio* dato a Giove sopra una medaglia di Settimio Severo, coniata in Efeso (1). La provincia di Caria onorava Giove con ispecial culto: gli abitanti di Milesa, città principale del paese avevano due templi dedicati a questo Dio; Il primo era nella città, e Giove eravi adorato sotto il nome di *Esogo* (2) o di *Egoa* (3), l'altro era situato sopra una montagna in qualche distanza della città, e in luogo chiamato Labranda, donde venne dato a Giove il soprannome di Labrandeo. Narrando Plutarco l'usurpazione della corona di Lidia fatta da Gige, dice, che questo principe essendosi ribellato contro Candaule, re di Lidia, fece alleanza con Arselide di Milasa nella Caria, il quale gli condusse un numeroso corpo di Carj. Candaule fu posto in rotta ed ucciso in un combattimento, insieme col suo scudiere al quale aveva affidata la scure di Ercole (4). Questo eroe nella sua spedizione contro le Amazzoni l'avea tolta ad Ippolita e donata a

(1) Vaill. Num. Select. pag. 224.
(2) Così Strabone pag. 659.
(3) Così Pausania pag. 331.
(4) Quaest. Graec. Q. 45.

Onfale. Da quell'epoca i re di Lidia, successori di quella principessa, sempre la portarono eglino stessi nelle battaglie, e Candaule non violò impunemente una consuetudine che era stata in certo modo consecrata dalla religione. Gige che credevasi debitore della ottenuta vittoria al valore di Arselide, gli lasciò il possesso della scure, e questo generale, sommamente desiderando di trasmettere le sue gesta alla posterità, la portò nella Caria, e ne armò Giove Labrandeo. Sulle medaglie di Milasa si vede quella scure a due fendenti, rappresentata come quella delle Amazzoni. É probabile che da questo fasto il Dio sia stato pur anco soprannominato *Stratio*, guerriero, titolo che non appartiene al numero degli essenziali suoi attributi; poichè Marte e non Giove era riguardato, come il Dio della guerra, Minerva ricevette il soprannome di Stratia perchè era considerata come quella che presiedeva alle armate, e veniva confusa con Bellona. Ma il nome di Stratio applicato a Giove, non può derivargli che dallo stromento militare di cui lo aveva armato Arselide. Questo attributo era assai singolare, e l'avvenimento, dal quale ebbe origine, fu bastantemente notabile per dar luogo a sifatta denominazione. Freret ricorda(1)che vedesi la duplice accetta di Giove Labrandeo, assai bene rappresentata sopra un bassorilievo, ove

(1) Mem. dell' Accad. tom. 5 pag. 283.

il Dio è chiamato *Dolicheno*, dal nome di un'isola vicina alle coste della Caria (1). Sopra un medaglione di bronzo di Geta (2), vedesi l'antica immagine di Giove Labrandeo nel tempio che egli avea a Milasa nella Caria. Le braccia del Dio sono sostenute da spranche, a guisa delle antiche statue. Egli tiene in una mano una lancia e nell'altra una bipenne che va a finire in un tridente (3). Di tutte le città della Caria, ove il culto di Giove era stabilito in modo speciale, Stratonicea è una delle più ragguardevoli. Essa venerava questo Dio ed Ecate, come sue divinità tutelari (4). Nel suo territorio eravi un tempio dedicato a Giove Crisaoreo. Epafrodito dice di più, mentre ci assicura che tutta la provincia aveva portato il nome di Crisaoride. Secondo Stefano eravi in Caria una città chiamata con lo stesso nome, la quale in seguito fu detta Adria; Apollonio dice che da principio fu edificata dai popoli di Licia; d'onde egli forma l'etnico Crisaureo. Nella città di Alicarnasso si faceano de' sacrifizi a Giove Ascreo: si conoscono eziandio delle medaglie di questa città col tipo di Giove Dodoneo; ciò nondimeno se dobbiamo credere a Favorito, quegli abitanti adoravano questo Dio anche sotto il nome di Κωμυρος. In Licia davasi a Giove il

(1) Vaillant ha pubblicata una medaglia della città di Euromo nella Caria.

(2) Morell. medag.

(3) Intorno leggesi: *moneta de' Milasi.*

(4) Tacit. Strab. pag. 660.

nome di Crago (1) forse dalla montagna di questo nome: nella Cilicia v'era un altro nome che faceva parte del Tauro, il quale poteva egualmente avervi contribuito. Stefano fa menzione d'una città di Licia chiamata Sardesso in poca distanza da Cirnesso; il culto che vi si rendeva a Giove gli portò il soprannome di Sardessio. In Panfilia il nume de' numi era nominato Dimio, secondo Licofrone, ch' è il solo dal quale sia riportato questo epiteto. La città di Sinada, metropoli della Frigia salutare (2), era così chiamata dall'assemblea generale della provincia che vi aveva luogo (3). Giove era riguardato come il protettore e il preside di quella popolare assemblea, e per questa qualità ricevette l'epiteto di *Pandemio popolare*; ciò leggesi su d'una medaglia di Domiziano (4). Presso Tiana, città di Cappadocia celebre per la nascita di Apollonio, vedevasi un tempio di Giove soprannominato Asbameo; e la città di Tarso rendette in ogni tempo ad esso un culto particolare (5). Noi veggiamo il suo nome espresso sopra una medaglia di Adriano, come coniata in quella città; e gli abitanti di Gaza, nel Marnas da loro adorato riconosce-

(1) Così Licofrone, Strabone, Enstazio.

(2) Stefano, Plinio lib. 15.

(3) Secondo Stefano, questa città anticamente appellavasi *Sinaea*, e per corruziono fu poi detta *Sinda*.

(4) Vaillant. Select. Numism. pag. 394.

(5) Luogo citato pag. 293.

vano la stessa divinità, cui i Greci davano il nome di Giove di Creta. Vi sono altresì due montagne e due templi dell'onnipossente col nome di Casio. La prima trovavasi presso Pelusa all'entrata dell'Egitto e celebre per la tomba di Pompeo; la seconda è la più rinomata fra tutte le montagne che portavano il nome di *Casias mons*, era nella Siria in poca distanza di Seleucia. Le medaglie di questa città danno a conoscere che Giove era la sua principale e tutelare divinità, che i suoi abitanti lo adoravano sotto differenti forme, e particolarmente sotto quella d'una grossa pietra rappresentante il monte Carius. Una medaglia di bronzo, coniata sotto Trajano ci presenta Giove Casio, figurato come una pietra informe in un tempietto sostenuto da quattro colonne, con un'aquila sopra il comignolo; e lo scoglio che vedesi sopra le medaglie indica soltanto il Giove Casio di Siria, poichè sembra che nessuno degli altri sia stato in tal guisa rappresentato. Secondo Achille Tazio, quello di Pelusa era espresso con la figura di un giovane somigliante ad Apollo, che stende le braccia, e con una mano tiene un arancio.

Il Giove che pubblichiamo esiste nella casa Pompejana sì detta del Naviglio insieme ad altre pitture di grandissimo pregio; la detta casa ha la facciata dirimpetto il fianco del tempio della Fortuna. L'uomo che entra in quest'atrio vede il Tonante dipinto accanto alla bocca del tablino ver-

so la sua sinistra sopra un fondo rosso. Se comparisce piccolo agli occhi di chi lo mira, poichè non è alto più che due palmi, grandissimo diverrà certo nell'intelletto di chi consideratamente il riguarda. L'antico pittore lo ha rappresentato sedente sul suo trono, e come pensieroso di tutte le cose del cielo e della terra al suo governo affidate, poichè lo vedi maestosamente sedere, con la destra sulla spalliera del trono appoggiata sorreggersi la testa in cui si veggono espressi gli alti pensieri d'una mente serena, che immersa nelle più profonde meditazioni riposa tranquilla, come farebbe nell'ozio, o nel sonno una mente spensierata e leggiera; pensiere sublime ed espresso felicemente. Il nimbo o disco di luce gli circonda la testa. Servio così lo difinisce (1). Nimbo *effulgens nube divina: est enim fluidum lumen, quo Deorum capita cinguntur: sic etiam pingi solent*, e in altro luogo (2). *Proprie nimbus est, qui Deorum, vel Imperatorum capita quasi clara nebula nubere fingitur.* Il Pignorio nota nella Mensa Isiaca sulla testa degli Dei degli Egizii, e de' loro animali simbolici simili dischi di luce, e crede, che dagli Egizii passasse a' Romani il costume di porre intorno alle teste delle immagini degli Dei i nimbi, e che un tal costume si estendesse poi alle immagini degli Imperatori e delle Imperatrici; e che finalmente tra'

(1) Aeneid. lib. 2 ver. 57.
(2) Idem lib. 3 ver. 55.

cristiani restasse per diadema de' Santi (1). Il Buonarroti avverte, che tra le pitture antiche prese dalle Terme di Tito e incise dal Santi Bartoli, vedesi un Apollo col nimbo, e in una patera anche Medea con un tal segno (2). Oltre al nimbo evvi l'aquila, la quale apparteneva propriamente a Giove: era anche fra gli animali sacri in Egitto; così Diodoro. Lo Scoliaste d'Aristofane riporta i seguenti versi (3).

Poichè Giove, il qual' ora ci governa,
Come re, porta l'aquila sul capo;
La sua figlia Minerva la civetta,
E Apollo, come servo, lo sparviero.

Ma ivi in luogo di stare sulla testa del Nume sta di lato ad esso, ed oltre a ciò tiene il lungo scettro d' oro nella sinistra; e la veneranda maestà del volto mostrano a primo aspetto in questa immagine espresso il re degli uomini e de' Dei. *Sceptrum regium in manu tenens, scilicet sinistra,* dice Albrico (4); e così spesso incontrasi, specialmente nelle medaglie de' Bruzii. É certo che in tutti i monumenti antichi, vedesi costantemente Giove, e con l' asta pura, cioè o con un lungo bastone, e con lo scettro anche lungo, sebbene alquanto più corto dell'asta, come nel

(1) Pag. 46 e 47.
(2) Osservazioni sopra i vasi antichi di vetro pag. 59 a 61.
(3) In Avibus ver. 515.
(4) Deor. Im. num. 3.

marmo dell'Apoteosi di Omero (1), e talvolta con un globetto in punta, come nelle medaglie de' Bruzii, e con altro ornamento, come nelle pitture Ercolanensi (2). Infatti sebbene lo scettro (3) fosse veramente diverso dall'asta, era però bastantemente lungo per confondersi con questa. Che lo scettro fosse lungo, è chiaro, perchè vi si appoggiavano sopra; e Ovidio parlando appunto di Giove dice (4).

Celsior ipse loco, sceptroque innixus eburno

E più precisamente Omero dimostra che Agamennone alzatosi in piedi si pose a parlare appoggiato allo scettro. Ed è notabile quel che lo stesso Omero dà a conoscere di questo scettro, fatto da Vulcano e dato a Giove, da cui passò a Mercurio, e da questo a Pelope, da Pelope ad Atreo, e da questo ad Agamennone. Or questo scettro stesso, dice Pausania (5), che conservavasi da'Cheronesi, tutta Grecia *onorava con particolar culto, chiamandolo l'asta.*

(1) Ved. Adm. Rom. Ant. nel Montfaucon tom. 1 tav. 15.
(2) Tom. 1 Tavola VII.
(3) Tom. 1 Tavola 24 e 29.
(4) Met. lib. 1 ver. 180.
(5) Lib. 9 pag. 40.

TOLOMEO FILADELFO, BERENICE, TOLOMEO FILOMETORE (1)

Grande è la somiglianza tra il primo busto(2) e quella che si vede in qualche medaglia, non che nel libro intitolato: *Le Promptuaire des Medailles de plus illustres personnes* (3). Esse medaglie portano il nome di Tolomeo, da alcuni credesi il Filadelfo (4), con una corona intrecciata col diadema, ed a più giri, la quale sembra di alloro. Cominciò questo principe a regnar molto giovane (5), avendogli il padre Tolomeo Sotere (primo di tal nome) ceduto il regno con esser vivuto da privato sotto di lui: (6). Fu egli il più attento di tutti i re nell'acquistare, il più splendido nello spendere, il più magnifico nell'operare (7). Ateneo descrive la famosa pompa Bacchica da lui fatta, che costò 2239 talenti e 50 mine, vale a dire, più d'un milione e trecentomila ducati, onde, le opere magnifiche diceansi Filadelfiche (8). Fu virtuosissimo, protettore insigne de' lettera-

(1) Busti di bronzo.
(2) Rinvenuto in Resina il 9 Maggio 1759; è alto palmo uno, once 10.
(3) Nel Begero Thes. Pal. pag. 145, e Thes. Br. tom. 1 pag. 262.
(4) Cioè figlio del primo Tolomeo e della prima Berenice,
(5) Vaillant Hist. Ptol. pag. 36 dice nell' età di 23 anni.
(6) Giustino lib. 16 pag. 14.
(7) Appiano Praef. pag. 8
(8) Ateneo lib. 5 6 — Filone in Vita Moys.

ti (1), e non solo amantissimo delle lettere, (2) avendo formato una stupenda libreria con raccogliere e far tradurre in lingua greca anche i libri degli Ebrei (3), ma dottissimo anche egli (4). Ebbe il soprannome di Filadelfo, non perchè amante de' fratelli (5), ma forse per l'amore verso Arsinoe sua sorella, che prese in moglie, secondo il costume degli Egiziani (6), riprovato per altro da' Greci (7), leggendosi in una medaglia (8) col volto di Arsinoe queste sole parole Ἀρσινοῆς φιλαδέλφȣ; morì in età di 63 anni (9). L'acconciatura tutta particolare del primo busto, e il resto intrecciato di frondi non fanno dubitare essere fra' Tolomei il Filadelfo; quel serto, quelle frondi credonsi di lauro con le sue frutta non solite a vedersi in simili corone. E di tale natura la crede il Begero (10), e la riferisce alle di lui vittorie accennate da Teocrito (11) e da

(1) Teocrito Id. 17 pag. 115.

(2) Così Licofrone e Callimaco; Teocrito visse alla sua corte.

(3) Eusebio Ann. 1734 pag. 140 tom. 1 — Scaligero tom. 2 pag. 134.

(4) Ateneo 12 9 pag. 536 — Tertulliano Apol. 18 — Eliano 5 h. 4 15.

(5) Per antifrasi detto amico de' fratelli. Forma una brutta pagina della sua storia, dice il Finati, l'uccisione che fece eseguire de' suoi fratelli per avere congiurato contro di lui: gli Ercolanensi dicono, che fu obbligato ad ucciderli per ragione di stato.

(6) Pausania lib. 1 cap. 7.

(7) Plutarco de lib. educ. pag. 11 tom. 2 — Erodiano lib. 1 cap. 18 in Comm.

(8) Vaillant l. c. pag. 43.

(9) Idem pag. 36 e segg.; evvi anche il ristretto della di lui vita.

(10) Thes. Pal. pag. 145.

(11) Id. 17.

Callimaco (1), perchè di lauro si vede anche coronato lo stesso Filadelfo in una medaglia (2) che ha dall'altra parte la testa del di lui padre Tolomeo col diadema. Essendo ad ogni modo nella medaglia del Begero le frondi piccole e folte, potrebbero credersi anche di mirto; notando infatti Ateneo (3), che tra le corone usate in Egitto vi erano anche le *Naucratite*, composte di mirto, il quale è colà più odoroso che altrove, e di rose, o di papiro intrecciato parimente con rose. Notabile è ancora in quella medaglia il vedersi il serto a tre giri, avvertendo lo stesso Ateneo, che dagli Alessandrini usavansi le corone *tortili* ἑλικτοί, così descritte dal poeta Cheremone:

> D' edera, e di narcisso
> Le triplicate spire intorno al cerchio
> Di tortili corone.

Vi fu chi sospettò poter esser questo un Atleta coronato per qualche vittoria ne' giuochi Pitii, ed avvertì primieramente, che Milone Crotoniate sopra una medaglia dell'Orsini (4) si vede con un ornamento similissimo a quello, con cui è cinta la testa del nostro busto; sembrando quell'ornamento e in quella medaglia e nel busto una specie di *stroppo* formato da più fascette sottili

(1) H. in Del.
(2) Tes. Brit. to. 2 pag. 25.
(3) Lib. 5 cap. 6.
(4) Presso il Fabri n. 93, e presso il Gronovio A. G. tom. 2 n. 50.

ritorte insieme (1), con vedersi di più nel busto intrecciati de' ramoscelli di lauro con le sue bacche, ed avvertì in secondo luogo su ciò quel che dice Plinio del lauro delfico, *viridiorem, maximis baccis, atque e viridi subeuntibus: hac Delphis victores coronari et triumphantes Romae* (2); e quel che nota Pietro Valeriano (3), il quale spiega μῆλα, ch'erano il premio de' giuochi Pitii (4), non per pomi, ma per coccole grandi del lauro delfico, di cui si coronavano i vincitori. E finalmente per quel che riguarda la gioventù e la bellezza del volto di questo busto, che sembra quasi femminile, non posso quì tacere l'aggiunto, ed è notabil cosa, di *chiomi-biondo*, che dà a Filadelfo il mellifluo Teocrito (5), il quale può alludere e alla cura, che aveva egli della sua chioma, e anche, siccome dissi, alla sua bellezza, e forse alla special premura di Filadelfo per le feste di Bacco (6), al quale si dà dai poeti l'aggiunto stesso di ξανθόθριξ, e ξανθοκαρηνος (7); o pure riferirsi alla protezione, che Filadelfo avea per le Muse e pe' poeti, convenendogli per tal ragione e la corona di lauro e la bionda chioma, divise pro-

(1) Si veda Festo in Stroppus, e Plinio lib. 21 cap. 1 2 ed ivi l'Arduino.

(2) Lib. 15 cap. 30.

(3) Lib. 50.

(4) Anthol. Lib. 1 1 c. 2

(5) Id. 17 pag. 112 — Ateneo pag. 202, dove dice, che nella pompa Bacchica si vedea lo stesso Tolomeo coronato di Edera.

(6) Teocrito Id. 17 pag. 103.

(7) Vedasi il Tesoro di Stefano to. 2 pag. 1113.

prie di Apollo con cui è paragonato da Callimaco (1). Bello infatti e giovane e con chioma bene accomodata, e coronato di lauro si vede nella medaglia dell'Haym (2), e anche in quella di Begero, il quale riconosce una certa somiglianza parimente tra quel volto, ch'egli crede del Filadelfo e il volto del padre, per quanto soffre la differenza dell'età; e in fatti Teocrito (3) espressamente loda Berenice per aver fatti i figli simili al padre, e specialmente il Filadelfo. Ed è veramente notabile a questo proposito la somiglianza, che si osserva tra qnesto busto e quello che vien dopo, creduto di Berenice, figlia di questo Tolomeo Filadelfo, non solamente nelle fattezze del volto, ma anche nell'acconciatura della testa (4).

Osservasi qualche somiglianza tra il volto del secondo (5), e quello espresso in una medaglia inedita (6) e singolare di Berenice regina di Egitto, e moglie di uno de'Tolomei, il di cui nome vedesi insegnato nel rovescio, cioè intorno

(1) H. in Del — Teocrito Idyll. 17 pag. 66 e segg.

(2) L. c. pag. 25.

(3) Idyll. 17 pag. 44 e 63.

(4) Notabile è ancora nel busto di porfido del Tesoro Brandeb. (tom. 3 pag. 326) creduto dal Begero di un Tolomeo di Egitto, il serto formato da fascette ravvolte similissimo a quello del nostro bronzo.

(5) Ritrovato nelle escavazioni di Portici il 29 Aprile del 1756; è alto palmi 2.

(6) È questa medaglia della sceltissima raccolta del baron Ronchi ben conservata; e per quel che sia a mia notizia, non s'incontra in alcuno de' Musei finora pubblicati.

alla testa si legge ΒΑΣΙΛΙΣΣΗΣ ΒΕΡΕΝΙΚΗΣ della *regina Berenice*: nel rovescio intorno all' Aquila col fulmine, solita insegna de' Tolomei di Egitto, forse perchè il primo di tal nome, creduto figlio di Lago, fu difeso e nutrito da un aquila, (1) si legge ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΠΤΟΛΕΜΑΙΟΥ del re Tolomeo, e nel campo ΕΥ, che potrebbe spiegarsi Ευεργέτε *Evergete*, o sia benefico, riferendosi a Tolomeo III, che fu propriamente così detto, e che così trovasi anche nominato in una medaglia presso Vaillant, poichè sebbene anche il VII Tolomeo volle assumersi un tal soprannome (2), non potrebbe la compagnia di Berenice appartenergli. Su quanto ho detto potrebbesi formare una non debole congettura di essere rappresentata in questo bronzo, che sarebbe certamente pregievolissimo, la virtuosa moglie di Tolomeo Evergete, della quale è così celebrata la chioma, che forma una delle costellazioni. Berenice, amantissima di suo marito, offrì la sna chioma in voto per amore di questo, che ne' primi giorni del matrimonio si trovò impegnato in una guerra; ed essendo ritornato vittorioso, si recise Berenice i capelli, e fece porli nel tempio di Arsinoe, dove non essendosi il giorno seguente ritrovati, l'astronomo Conone fè credere, ch' erano stati trasportati in Cielo per formarci una costellazione, che fu perciò detta

(1) Vaillant. Histor. Ptol. pag. 24 — Liebe Goth. M. pag. 122.
(2) Ateneo lib. 12 pag. 549, così Spanemio ed il citato Liebe.

la chioma di Berenice, composta di sette stelle situate in triangolo alla coda del leone (1). Su questa notizia vi fu chi osservò, che quando si voglia veramente credere il nostro busto di questa Berenice, ben le converrebbero le trecce dette propriamente πλοκαμοι (2); onde è sempre chiamata da'Greci la costellazione suddetta, e da'Latini *Berenices crinis*, e *crinis* propriamente corrisponde a treccia (3). E sebbene vi fu ancora chi riflettè su questa osservazione, che la circostanza d'aversi Berenice recisi i capelli, doveva anzi farla comparire senza trecce, o produrre almeno il sospetto, che fossero posticce e non proprie; si rispose ad ogni modo, che potea ben credersi e la medaglia e il busto del tempo, che già i capelli le erano nuovamente cresciuti, essendo sempre vero che Berenice dovea farsi un pregio particolare della sua chioma, di cui come della cosa più cara volle fare un sacrificio per amor del marito (4). Comunque sia è certamente nel busto l'acconciatura tutta particolare de' capelli con quella doppia treccia ravvolta, in modo che par che formi uno *stroppo* (5) o simile ornamento per

(1) Igino Astr. Poet. lib. 2 24 — Eratostene lat. 12 — Callimaco ad Arato pag. 21.

(2) Salmasio Plin. Ex. pag. 536.

(3) Plinio lib. 2 cap. 60, dove l' Arduino s' inganna nel credere questa Berenice moglie di Tolomeo I.

(4) Bayle Art. Helene R. 2.

(5) Su ciò si veda Festo.

supplire alla mancanza del diadema (1). Non dico di più, poichè gli eruditi Ercolanensi occuparono su ciò una lunghissima nota, come può vedersi nella serie de' busti (2).

Rassomigliando alquanto il volto di questo busto (3) a quello di Tolomeo Filometore conosciuto dalle medaglie, che ne portano il nome (4); potrebbe sembrare non del tutto insufficiente il sospetto di chi volesse credervelo rappresentato. Morto Tolomeo Epifane, pervenne il regno di Egitto al maggiore de' suoi figli, che fu quel Tolomeo IV. di tal nome, mentre era in età di sei anni, ed essendo poco dopo morta anche la mapre Cleopatra, figlia di Antioco il grande, restò egli sotto la cura di due Tutori: regnò trentaquattro anni, e morì l'anno terzo dell'Olimpiade 158. Fu principe lodato non meno per la sua bontà, clemenza, saviezza e valore, che per la destrezza somma nella caccia; col soprannome di Filometore, o sia *amante della madre*, si vede anche distinto nella rarissima medaglia presso Vaillant.

(1) Questo conservatissimo busto, che può annoverarsi fra' più pregievoli del reale Museo allorchè nel 1756 venne tratto da Ercolano, aveva le labbra intarsiate di argento; ove ora non resta che il solo indizio del leggerissimo incavo della intarsiatura.

(2) Bronzi Tom. 1 pag. 214.

(3) Fu trovato nelle scavazioni di Portici a' 10 Gennaro del 1755.

(4) Ennio Quirino Visconti nella sua Iconografia crede, che presenti l'effigie del figlio di Lago.

ANTINOO [1]

Intorno a questo favorito ho dovuto parlare più volte: adoperai nel primo incontro la dottrina del Bottari, nel secondo quella di Visconti, ora mi gioverò di quella di Winckelmann: esso fa menzione de' monumenti che di Antinoo ci rimangono. È d'uopo por mente che in generale le rappresentazioni d'Antinoo son tutte fatte nello stile egiziano, quale però modificarono i Greci sotto i Lagidi. Gli Egizi, volendo ottenere da Adriano il perdono dell'involontaria sventura cagionata dal diletto lor fiume, ch'avea sepolto nel suo seno il giovane Bitino, deificarono questo, e gli resero pubblico culto. Perciò le statue d'Antinoo sono eseguite sul modello delle statue egizie, e rassomigliano a quella che veniva onorata insieme alla di lui tomba nella città che prese il nome d'Antinoe. Stava essa alla dritta del Nilo, al sud dell'Eptanomia e vicina all'Egitto superiore, quasi in faccia della grande Ermopoli; questa città divenne capitale di una prefettura. Il luogo dove fu edificata portava il nome di Bera, deità egiziana che, secondo Ammiano Marcellino, era onorata con un culto particolare nella città d'Abido, ove rendea degli oracoli, durante il tempo che Adriano era in Egitto con le sue truppe e la sua corte. È noto come quel principe, grande come

(1) Statua in marmo grechetto alta palmi 7 e mezzo, proveniente dalla casa Farnese.

politico e come guerriero, fosse piccolo nella sua condotta privata. Egli avea portata la superstizione ed altri vizi all'eccesso. Mentre ch'e' dimorava a Beza, s'immaginò di dover morire, se qualcuno non si sagrificava per lui. Antinoo quel leggiadro modello d'una delle più belle statue dell'antichità, il quale era l'oggetto della detestabile passione del principe, si offerse di morire in di lui vece. Forse credeva egli con simile offerta di diventargli più caro, e forse lusingavasi che questa offerta di amore non sarebbe per amore accettata; i principi non amano sempre come gli altri uomini. Adriano, persuaso che questo sacrificio potesse giovargli, lo accettò: Per nascondere siffatta atrocità, fe' correr voce che il suo favorito erasi annegato; e fatta edificare in onor suo una città, vi fabbricò un tempio come ad un Nume, consacrandovi sacerdoti e sacerdotesse, e facendo correr fama che quivi si rendevano oracoli. Tale fu l'origine della città d'Antinoe, le cui rovine portano presentemente il nome di Scheick-Abadè (1).

Ma per parlare de' monumenti e statue di Antinoo, hanno sempre una posizione dura e le braccia pendenti, particolarmente secondo lo stile delle antiche figure egizie. Adriano dal canto suo, volendo impegnare tutti gli abitanti dell'Egitto a rendere un culto all'immagine del suo favorito,

(1) I Turchi hanno in grande venerazione un antico vescovo di questa città, chiamato Ammone, e soprannominato El-Adeb, ossia il *Giusto*, creduto da essi Maomettano.

le diede la forma che sembrava avere quel popolo esclusivamente adottata. Siffatto stile è più notabile nelle due statue di Antinoo di granito rosso, poste alla più magnifica porta del Museo Pio Clementino, e precisamente quella che dalla sala a croce Greca, mette in quella Rotonda; esistevano a Tivoli di contro il palazzo episcopale. Le due indicate statue sono grandi colossi, quasi due volte come il naturale, appoggiate, come le antiche statue degli Egizi, ad una colonna angolare, e di più caratterizzata da geroglifici. Hanno le anche, e la parte inferiore del corpo coperte da un grembiale, ed un berretto in testa avente due bende unite che scendono sul d'avanti: queste statue portano sul capo un canestro, come le Cariatidi; il canestro e la figura sono dello stesso pezzo. Siccome rassomigliano generalmente alle opere egizie del primo stile, sia per l'atteggiamento, sia per la forma, così non dobbiamo maravigliarci che la maggior parte degli autori i quali scrissero sull'arte, non le abbiano conosciute ed abbiano loro assegnato la più alta antichità. Non si è badato che alla forma apparente, senza esaminare in dettaglio le parti che potevano sole dimostrare il contrario. Il petto, che sotto lo scarpello degli scultori dell'antico stile egizio, era schiacciato, trovasi in questo rilevato, e per così dire, imponente. Le coste sotto il petto, che non erano in nessun modo apparenti, sono quì fortemente indicate. Anticamente il corpo era gracilissimo sotto del-

le anche: in queste egli appare in tutta la sua pienezza, e le articolazioni delle ginocchia sono più distinte in esse che nelle antiche, e molto appariscenti sono i muscoli delle braccia e delle altre parti; gli omoplati, nelle antiche figure appena indicati, s'alzano nelle ultime con un tendeggiamento pronunciatissimo, e i piedi s'accostano molto alla forma. La maggior differenza trovasi nel volto, le cui fattezze non sono assolutamente egizie, e nell'aria del capo, che punto non rassomiglia a quella di questa nazione. Gli occhi non sono punto a fiore di testa, come appajono in natura e nelle antiche teste egizie. Veggonsi per lo contrario molto incavati a norma del sistema greco, per rilevare l'osso dell'occhio, e per procurare un effetto di luce e di ombra. Con tutte queste forme greche, vi si vede pur anco una fisonomia del tutto rassomigliante a quella dell' Antinoo scolpito nello stile greco, ciò che ha fatto credere a Winchelmann che quelle statue offrissero un'immagine egizia di questo bel giovane. L'Antinoo egizio, che apparteneva al Museo Capitolino, e ch'ora trovasi in Vaticano in una sala così detta delle opere d'imitazione, ed in un Museo di poco eretto, e che dicesi Egizio, indica ancor meglio lo stile misto di egizio e di greco. Il Bottari è d'opinione che quella statua alluda a qualche città egizia sotto le sembianze di Antinoo, come i Calcedoni lo ponevano nelle loro medaglie in figura d'Apollo sopra un grifo, e gli Ansirani in quella del loro

dio Luno. Nella collezione del barone di Stosch si trovano tre paste antiche che attestano maggiormente l'imitazione egizia. Rappresentano esse tre busti d'Arpocrate, col volto perfettamente rassomigliato a quello d'Antinoo (1).

Gloria dell' arte sotto il regno di Adriano, al dire di Winckelmann, non che di ogni età, sono i due ritratti d'Antinoo. Uno è un busto in mezzo rilievo della Villa Albani, e l'altro una testa colossale della Villa Mandragone, situata al di sopra di Frascati; questi due capi d'opera sono stati scolpiti ne' monumenti inediti. Il primo fu tratto dagli scavi della Villa d'Adriano, e non forma che una parte di un tutto più voluminoso. Era questa, non solo una figura intiera, come può scorgersi all' interno, il quale fu incavato per diminuire il peso del marmo; ma era eziandio collocata in un cocchio, come sembra indicare il di lei atteggiamento. Imperocchè la mano dritta, che è libera, vedesi in una posizione, per cui può giudicarsi che ella tenesse delle redini, delle quali l'altra estremità che doveva essere sostenuta dalla mano sinistra, era adornata d'una ghirlanda di fiori. Da queste osservazioni sembra che quella magnifica opera rappresentasse l'apoteosi d'Antinoo; imperciocchè noi sappiamo che le statue di coloro cui

(1) Eravi a Roma nel 1760 un' altra immagine dello stesso favorito d'Adriano, sostituita del pari a quella d'un semideo greco; vedevasi presso uno scultore di Roma una testa di Perseo in marmo, senza elmo, ma con due ali, il cui volto era un fedele ritratto d'Antinoo.

l'adulazione deificava, erano collocate sopra un carro, e che per tal modo indicavasi il loro ingresso nell'Olimpo. Ed avendo nominato l'apoteosi, m'incombe dire che Adriano mise il colmo a tal delirio, celebrando l'apoteosi dell'indegno suo favorito, a cui fece erigere templi ed attribuire oracoli. Alcune iscrizioni diedero ad Antinoo il titolo di *sintrono* degli Dei, cioè a dire partecipe del loro trono, del loro potere, della loro immortalità. La morte di Adriano non fu il vero termine del culto renduto alla pretesa deità; e si continuarono a celebrare de' giuochi e delle feste in onore di lui; ed una città, siccome dissi, lasciò l'antico suo nome per prendere quello d'Antinoo, nel modo istesso ch'erasi dato ai fiori di Loto, eterno oggetto del culto degli Egizi. La testa colossale della Villa Mandragone è conservata perfettamente, e sembra appena sortire dalle mani dell'artefice. Concepita d'altronde co' più grandi principii dell'arte, ella è d'una bellezza così maravigliosa, che Winckelmann non temette d'essere accusato d'esagerazione dicendo, che quel monumento è, dopo l'Apollo e il Lacoonte, una delle più belle cose che ci abbia lasciato l'antichità. Se fosse permesso, soggiunge egli, di modellare quella testa, gli artisti dovrebbero studiarla come un raro modello di bellezza; imperocchè le forme colossali esigono un nobile artista che sappia andare, per così dire, oltre i limiti della natura, senza che la straordinaria grandezza dei contorni gli faccia

perdere la delicatezza dei pensieri; e queste sono le prove solide della scienza d'un disegnatore. Indipendentemente dalla bellezza di quella testa, i dettagli ne sono preziosi, e i capelli sono trattati in maniera, che in tutte le figure antiche non se ne trovano punto che meritino d'essere a questi paragonati. Gli occhi della testa d'Antinoo offrono una ricercatezza singolare, sebbene non sia questo l'unico esempio presso gli antichi, poichè simili occhi ha la Musa del palazzo Barberini. La pupilla è fatta d'un marmo bianchissimo ed assai tenero, chiamato palombino. Sull'orlo delle palpebre, ed a' punti lacrimali, è rimasta la traccia d'una sottilissima lamina d'argento, la quale secondo tutte le apparenze, era destinata a rivestire intieramente la pupilla, prima che vi fosse stata messa quella, che vi si vede presentemente. Lo scopo si era d'imitare con la bianchezza e lo splendore dell'argento, il brillante colore della cornea. Questa lamina d'argento è assottigliata nel luogo dell'iride e della pupilla, la quale è incavata profondamente. Per rappresentare queste due parti dell'occhio, si saranno senza dubbio adoperate due pietre preziose di colore diverso. L'orlo d'argento che sta all'intorno delle palpebre della Musa di sopra citata, indica che i di lei occhi siano stati incrostati nella stessa maniera.

Non sembra da mettersi in dubbio che l'inspirato scarpello dell'antico artefice ha voluto esprimere nel simulacro prodotto alla Tavola IX le fat-

tezze d'un giovane leggiadro, unitamente a' caratteri del nume, sotto le cui sembianze l'adulazione lo volle rappresentato, onde è che in caso combinato si scorge un innesto delle forme umane alle divine, cioè le sembianze di Antinoo congiunte al carattere della deità, con tutto il bello ideale che gli antichi maestri della Grecia all'essere divino assegnarono. Qui perciò il veggiamo in piedi nella consueta attitudine del messaggier degli Dei, avendo sul suo sguardo e sulla sua testa un poco inclinata a dritta felicemente espressa quella dolce tristezza, che giammai non manca ne' ritratti d'Antinoo, senza che sia priva di quella forma di capelli corti e naturalmente accomodati, che mai sempre ritroviamo nelle figure del Mercurio. E questa felice combinazione del bello naturale col bello ideale massimamente si ravvisa nelle parti carnose del busto, e sopratutto nelle dorsali, ove le scapole hanno un mirabilissimo effetto. Se le braccia e le gambe non fossero moderne aggiunzioni, forse che nelle prime si scorgerebbero il caduceo e la borsa, e nelle seconde le ali alle calcagna; ma la mancanza di questi attributi nessun lume toglie alla ricognizione di questo nume; imperciocchè molte sono le immagini di lui che ne sono affatto prive, e tale è la famigerata statua Capitolina rappresentante Antinoo sotto le sembianze di Mercurio, alla quale perfettamente la Borbonica somiglia.

TIBERIO (1)

Il carattere di Tiberio ha esercitato la penna di molti storici e quella specialmente di Tacito che ha scritto la storia del suo regno. Molto mi potrei dilungare sul successore di Augusto, ma ne parlerò per quanto è compatibile l'illustrazione del monumento. Da quanto dicesi, Augusto lo scelse a successore, siccome l'uomo il più atto a farlo compiangere: non s'ingannò nella scelta, ma ingannò l'impero nel dargli un mostro; nè deeci punto destar meraviglia che alcuni scrittori amanti del paradosso, abbiano impreso la apologia e il panegirico del tiranno lascivo, imperocchè la sua storia ne somministra il pretesto. Di taluni viceversa non converrebbe parlare, poichè propagasi un cattivo esempio di chi seppe far uso di cotanta malvagità; ma avendo preso un posto nella storia, la posterità dorrebbesi troppo d'un intero silenzio, per cui alcune volte, e questo è il caso, convien parlarne. Leggesi che la profonda sua dissimulazione gli ha sovente dato l'apparenza della virtù: di molto spirito, di cognizioni dotato, sentiva quanto e' fosse necessario d'affettare giustizia, saviezza, moderazione, che punto non possedeva; con falso e depravato cuore era di frequente trascinato al vizio e al delitto, e terminò in fatti coll' abbandonarvisi tutto tutto, e col più scandaloso

(1) Statua in marmo greco alta palmi sei.

eccesso. Il volontario o forzato ritiro di Tiberio a Rodi, sotto il regno di Augusto, sembra dimostrarlo affatto scevro d'ambizione, e in un contento d'una condizione privata, d'una vita oscura; ma da Livia sua madre richiamato dall'Illiria, si portò tosto a Nola, ove rinvenne Augusto moribondo. Non più pensando alla guerra illirica, nè alle amare faccende di quella parte di mondo, si pose egli in possesso del supremo potere, quantunque vivesse un nipote di Augusto, il giovane Agrippa Postumio, e del quale dovevansi mai sempre temere i diritti, da chi accignevasi a stringer lo scettro: ma i reiterati errori d'Agrippa e gli scandalosi intrighi di Livia, l'aveano fatto esiliare in una isola. Tiberio ebbe pronta cura di farlo trucidare, e quando l'empio ministro, di nome Sallustio e nipote allo storico, fu ad avvertirlo d'avere eseguito fedelmente gli ordini suoi, Tiberio gli disse imperturbatamente: *Io non ho dato ordini di sorta, e della tua condotta renderai conto al senato*; il sicario compreso da orribile spavento corse a implorare il soccorso di Livia, la quale abbonacciò il figlio. Gli fè comprendere di quanta importanza fosse per un tiranno il non trovar più persona, che osasse di farsi il ministro o l'esecutore de' segreti suoi misfatti; corse voce che dallo stesso Augusto era partito l'ordine di dar morte al proprio nipote.

Tiberio ragunò il senato, ma non come imperatore, poichè volea fingere, e n'era in ciò mae-

stro, di ricusare l'impero; ma disse da poi, che in virtù del tribunizio potere di cui era stato autorizzato sotto di Augusto, avrebbe condisceso: presentossi all' assemblea insieme a Druso suo figlio; vestito a bruno non portava verun contrassegno di dignità. L'affanno, cui niuno poteva prestar credenza, gl'impedì di terminare la lettura d'un discorso in lode di Augusto: egli era dalle lagrime e da' singhiozzi soffocato: Druso in forza d'un suo comando diè fine alla lettura. Continuando a recitar la commedia, dichiarò poscia essere per lui troppo pesanti le redini dell'impero; d'avere le proprie forze consultato; di non potere assolutamente assumere il carico. Una siffatta ostentata dichiarazione altro non fece per parte de' senatori, che chiamare sopra di lui tutte le adulazioni e tutte le istanze di tenere l'impero; istanze e adulazioni sulle quali aveva esso già contato. Voleva poter dire che la repubblica e il senato l'avevano in un certo modo forzato ad accettare l'impero: brama almeno, che non si dovesse dire esserne egli debitore alla debolezza d'un vegliardo da artificiosa donna assediato e sedotto. Divenuto già ingrato verso la propria madre, sdegnava d' averne a lei l'obbligazione: d'altronde era un aguato ch'ei tendeva a' senatori per conoscere e indovinare le loro disposizioni a suo riguardo: osservava egli il loro contegno, i movimenti, i discorsi, non che il loro silenzio; calcolava sino le istanze e a tutto dava la più sinistra interpretazione. Era egli forse debol-

mente sollecitato? Non lo si voleva per imperatore. Insistevasi d'altronde fortemente. Punto non si credeva alla sincerità de' suoi rifiuti: era stato egli scoperto: delitto, che l'ipocrisia giammai perdona. È fuori di dubbio che difficilmente poteasi prestar fede a que' rifiuti, e crederli ben sinceri, quando a' suoi discorsi paragonavasi la di lui condotta, e che attraverso di tanta apparente modestia, vedeansi gli atti di sovranità che in tutto l'impero andava egli altamente esercitando. Alcuni senatori perdettero la pazienza, e s'intesero delle voci esclamare: *Finisca una volta, accetti, o desista.* Uno de' senatori ebbe il coraggio di dirgli: *Altri tardano ad eseguire ciò che hanno promesso; ma tu sei tardo a prometter ciò che hai anticipatamente eseguito.* Parve finalmente che Tiberio volesse entrare in una specie di componimento, e sempre lagnandosi dell'enormità del peso che gli era affidato, propose di dividerlo, e convenne che ove si volesse assegnarli un dipartimento particolare, egli avrebbe procurato di lodevolmente reggerne il governo. Era questa una nuova trama ch' egli andava preparando; era la divisione proposta dal lione: Ti domando, o Cesare, gli disse Asinio Gallo, qual sia il dipartimento, di cui con maggiore piacere brami d'incaricarti? Questa imprevista interrogazione, però ben naturale, sconcertò Tiberio. Si tacque, e dopo un breve istante di riflessioue, disse: Sarebbe cosa ben poco modesta, ove mi affrettassi a sceglie-

re la mia parte, che forse ad altri meglio potrebbe convenire; ciò che più mi converrebbe, sarebbe di essere dispensato di tutto. Asinio Gallo osservando qualche alterazione sul di lui volto e nella sua voce, comprese di avere avuto la disgrazia di ferire la sospettosa sua delicatezza. La mia interrogazione, diss' egli, punto non tendea a dividere ciò ch'è essenzialmente indivisibile; io ad altro non mirava se non se a trar Cesare a confessare esso stesso che la repubblica non forma che un sol corpo, il quale non deve avere che un corpo ed un' anima; e qual altro capo potremmo noi desiderarle, oltre quello che educato da Augusto al comando, con esso assuefatto a sostenere il peso dell' impero, ha quest' impero medesimo colle sue vittorie e co' suoi trionfi cotanto illustrato, e nel tempo stesso anticipatamente ha provato esser egli capace di sostenerne il peso di accrescerne lo splendore? Ebbe egli un bel dire: il colpo era portato, e ben di rado le spiegazioni rimarginano la piaga ch' è stata fatta da un azzardato discorso: quando uno tenta di riparare, egli è dunque certo di aver mancato; Tiberio il fe' di fame e di miseria perire.

Avendo Mamerco Scauro in un suo discorso in senato fatto osservare, come per calmare i senatori riguardo al timore di un perseverante rifiuto di Tiberio, esservi luogo di sperare ch' ei sarebbesi lasciato persuadere, poichè non aveva egli punto impedito (come lo provava col di-

ritto del tribunizio potere di cui era rivestito), che i consoli non portassero l'affare in deliberazione; Tiberio, il quale nel più profondo del cuore nutriva un odio implacabile contro questo senatore, cui un tale discorso avvelenava ancora, non rispose una sola parola. Ma avendogli Quinto Aterio detto con affettuoso tuono: *Sino a quando, o Cesare, soffrirai tu che manchi un capo alla Repubblica?* si trasportò egli contro di lui con tale violenza, che Aterio si credette perduto: all' uscire dall' assemblea corse egli al palazzo per fargli le sue scuse e tentar di calmarlo. Tiberio era alla passeggiata: Aterio si gittò tosto alle sue ginocchia: Tiberio tentò di respingerlo; ma essendosi le sue gambe con le braccia d'Aterio intralciate, cadde egli al suolo, la qual cosa pose Aterio nel maggior periglio, essendo accorsi i soldati della guardia; e poco mancò ch' e' non rimanesse da quelli all' istante trucidato. Tiberio finalmente accettò, per un tempo soltanto, ma senza fissarne il termine, e sino al momento, disse egli, in cui fosse sembrato giusto di accordare alla sua vecchiezza qualche riposo. Col pretesto della modestia, ricusò egli la corona civica, della quale per costume ornavansi le porte del palazzo dell' imperatore; aveva egli ragione, poichè non era bastantemente cittadino. Ricusò il titolo di *padre della patria*, ed anche in questo caso rendeva giustizia a se stesso; non lo era egli, nè proponevasi di esserlo. Riguardo al titolo di *Signore*

o di *Padrone* , il ricusò con più di giudizio; dicea su ciò. Io sono il padrone de' miei schiavi, il generale de' miei soldati, il capo degli altri cittadini. Il principale suo motivo a rinunziare i diversi titoli d'onore che gli venivano offerti, consisteva nell'acquistare il diritto di ricusare all'ambizione di Livia sua madre la moltitudine de' titoli che la romana adulazione già affrettavasi a prodigalizzarle. Racine ricorda che la pronta servitù stancò Tiberio, ma specialmente quando tendeva essa a onorare la di lui madre. Il nemico della servitù avrebbe dovuto essere l'amico della libertà: Tiberio l'una e l'altra detestava: l'odio suo per la servile adulazione era un capriccio; quello ch' e' nutriva contro la libertà tutto costituiva il fondamento della sua politica. Da quel duplice odio contrario, usciva una capricciosa tirannia con la quale tutti erano sempre imbarazzati riguardo a' suoi discorsi e alla sua condotta: *Augusta et lubrica oratio sub principe, qui libertatem metuebat , adulatiouem oderat*; disse Tacito.

Pochi erano gli affari intorno cui non avesse egli la precauzione di consultare il senato, ed anche per la spedizione delle pressanti cose, o che non aveano tanta importanza, per essere riportate al senato , ei nulla facea se non se dietro un consiglio composto di alcuni senatori, di quelli specialmente che aveano comandato nelle provincie, cui riguardavano siffatti affari, e che più de-

gli altri ne erano istrutti. Riguardo a' consoli, mostrava egli qualche cosa di più de' riguardi, tributava loro degli atti di rispetto; alzavasi allorchè si avvicinavano, cedeva loro il passo. Nelle ceremonie, egli stesso recavasi a riceverli alla porta del suo appartamento, e di nuovo gli accompagnava, quando da lui si accomiatavano. Avendogli alcuni consolari, comandanti degli eserciti, scritto per rendergli conto delle loro gesta, li rimproverò di non essersi rivolti al senato, secondo l'antica usanza; ma dolci erano i rimproveri, e sarebbegli dispiaciuto che non li avesser eglino meritati. Se altre volte i generali lo consultavano in fatto di certi doni militari, de' quali credevano dover lasciare a lui solo il diritto di disporre: *Voi punto non conoscete*, dicea loro, *tutta l'estensione del vostro potere*; *voi siete i soli arbitri di tal sorta di ricompense.* Recavasi sovente ne' tribunali, assisteva alle udienze per vegliare sui giudici, e l'esecuzione delle leggi mantenere; collocavasi fuor di rango, e mai non toglieva al pretore il posto di presidente; ma dove avesse egli creduto essere i giudici prevenuti e mal disposti per la giustizia, al loro dovere co' suoi consigli e colle esortazioni li richiamava; se in ciò, dice Tacito, faceva egli rispettare i diritti della giustizia, non indeboliva forse la libertà? *Dum veritati consulitur, libertas corrumpebatur.* Si può rispondere che se Tiberio serviva veramente la giustizia, punto non nuoceva alla libertà, imperocchè i giudici

non hanno bisogno d'esser liberi se non se per esser giusti. Affettava egli talvolta delle popolari maniere, ma sempre di cattiva grazia, imperocchè al duro e fiero suo carattere troppo ripugnavano; rammentavasi di Augusto, la cui popolarità era stata sì naturale, sì brillante, sì amabile, e ne temeva il confronto. Maggiormente lo inquietava un altro paralello, quello cioè di Germanico, suo nipote e figlio adottivo, in cui la popolarità aveva un carattere più toccante, perchè alle virtù più assai che al desiderio di piacere apparteneva. Riguardo a quelle di cui Tiberio mostrava talvolta qualche apparenza, esse non commoveano, nè piaceano, perchè sempre inspirate dalla politica, e di sovente dal carattere smentite. Un letterato a tal proposito gli applicò il seguente verso di Orazio:

Astuta ingenuum vulpes imitata leonem.

E per scendere al monumento della Tav. X, riserbandomi a produrre altre cose, dico, che svelta, elegante, dignitosa è la pregevole statna imperiale che abbiamo sott' occhio. La clamide affibiata all' omero dritto, e il sostegno esprimente un tronco di palma, ricco de' suoi pingui dattili, sono sufficienti indizi da farla collocare fra simulacri dedicati agl' imperanti del mondo; imperocchè con la rappresentanza dell' albore trionfale s'indicavan dagli antichi artefici le vittorie riportate su barbare nazioni. È notissimo che da principio i

trofei solean porsi sopra tronchi d'alberi; e si stimava troppo fasto il farli durevoli per mantenere eterna la memoria delle perdite della nazione debellata: si veda Plutarco, Diodoro, ed altri. Ad ogni modo si cominciarono dopo a far di metallo e di marmo (1), sebbene i Tebani per aver fatto un trofeo di bronzo per la vittoria contro i lacedemoni, furono accusati presso gli Anfizioni (2); Domizio Enobarbo e Fabio Massimo, che i primi tra' romani fabbricarono torri per appiccarvi le spoglie de' nemici vinti, non sono punto lodati (3). Ond' è che il tronco di palma, siccome sostegno, in vece di qualunque altro tronco, il troviamo impiegato nelle statue di celebri conquistatori, talvolta nelle statue di divinità, e non di rado nelle statue degl' imperatori, sia che illustri azioni l'imponessero, sia che adulazione il consigliasse. La palma, come altrove significai, è il notissimo simbolo della Vittoria; e i vincitori ne' giuochi sacri ne portavano un ramo in mano, per le ragioni che ne riferisce Plutarco, Gellio, Pausania, Polluce. Nel Fabri e in Pitisco a Svetonio è notabile il costume de' gladiatori vincitori *cum palma discurrere*; e dello stesso costume parla Marziale (lib. 1 Ep. 29):

(1) Si veda Pausania lib. 2 pag. 21, lib. 5 pag. 27 lib. 8 pag. 10. — Buonarroti Medag pag. 62.

(2) Cicerone de Inv. lib. 2 pag. 23.

(3) Si consulti Floro lib. 3 pag. 2. — Strabone lib. 4 pag. 186, ed ivi il Casaubono.

Misit utrique rudes, et palmas Caesar utrique.

Le parti superstiti della statua sono il tronco e la clamide che ricade sul braccio sinistro: alle belle forme giovanili lo scultore Albaccini adattovvi la testa con il resto, con aggiungervi nella destra un pezzo di asta e nella sinistra il parazonio.

La statua prodotta sembra doversi collocare fra le private, le quali ponevansi negli atrii e ne' portici delle private case, e nelle ville si alzavano. Esse ancorchè fossero di dei, o d'imperatori, ed anche consecrate e dedicate privatamente, non divenivano sacre, nè uscivano dal commercio, nè dal dominio del padrone dell' edifizio (1); poichè senza il permesso del popolo o del senato nella repubblica, o del principe sotto gl' imperatori, nessuna cosa potea farsi sacra, nè qualunque atto di religione, che da un privato si facesse senza la pubblica autorità, bastava a render sacra una cosa profana. E così s'intende quel che dice Dione di Tiberio, che volle consecrar le cappelle, e le statue già prima erette da' privati ad Augusto.

Alcune cose aggiungendo sulla vita del Cesare prodotto, dico, che una delle prime e delle più indegne iniquità fu quella di far perire di fame la celebre e sventurata Giulia sua moglie, figliuola di Augusto. Suo padre, la casa del quale essa disonorava con la cattiva sua condotta, aveala esilia-

(1) Tacito Ann. lib. 1 pag. 73.

ta. Dall' isola di Pandateria ov' era essa stata da principio relegata, e ch' ei giudicò essere un soggiorno troppo tristo e solitario, l'avea trasferita a Reggio, ove erale stata data la città per prigione. Augusto avea ben compreso che lasciando a lei la vita, doveva pur lasciarle dei mezzi di sussistenza.

Tiberio coll' ipocrisia, che presiedeva a tutte le sue azioni, aveva allora intercesso a favore di lei presso di Augusto. Tosto che videsi egli padrone, le diminuì la pensione d'alimenti, col vile pretesto che nel testamento di Augusto non erasene fatta parola, e quasi che Augusto avesse potuto prevedere che l'uomo il quale si era presso di lui impegnato per ottenere a Giulia quella pensione, volesse cessare di pagarla, e divenire così il carnefice di quella cui era egli debitore del principale ed anche unico suo titolo all' impero. Tiberio fè eziandio perire uno degli antichi amanti di Giulia, cioè Sempronio Gracco, il quale per senso veruno non era più uomo da temersi. Tiberio che punto non pagava la pensione d'alimenti di sua moglie, perchè Augusto non ne aveva parlato nel suo testamento, non davasi premura di soddisfare nemmeno il legato di 300 sesterzi per testa, da Augusto espressamente istituito a favore de' romani cittadini.

La brutalità e la perversità di Tiberio nelle più picciole cose chiaramente si manifestavano, allorchè non aveva o la volontà o il tempo di frenarsi. Quando si fu egli rinchiuso nel vergogno-

so suo ritiro di Capri, onde liberamente abbandonarsi alle più infami dissolutezze, e per non mostrare più in pubblico la calva sua testa, il viso roso dalle ulceri, e di empiastri ricoperto, gli scogli che rendevano quella isola inaccessibile, tranne un sol luogo, che Tiberio tenea ben chiuso, non arrestarono l'interessato zelo di un povero pescatore, il quale avendo trovato una magnifica triglia, si fè dovere e gloria di presentarla all' imperatore. Avendo superate delle alpestri rupi, improvvisamente si presentò a Tiberio, il quale rimase, per così dire, atterrito nel vedere che un uomo fosse penetrato nella sua solitudine, cui egli credeva assolutamente inaccessibile. Lo spaventare un tiranno anche senza verun disegno, gli è senza dubbio un delitto di lesa maestà. Tiberio fece fortemente strofinare il volto del pescatore colla stessa triglia, ed avendo quest' ultimo detto » che era felice, anche nella sua disgrazia, di non aver portato un grosso granchio di mare, pur da lui pescato, e che il volto gli avrebbe in istrana guisa lacerato » Tiberio approfittò del consiglio, mandò a prendere il granchio, e alla triglia sostituendolo, tutto a sangue ridusse il volto di quel misero pescatore. E pure ad onta di sì inaudita barbarie, il senato in uno di quegli eccessi di adulazione, di cui abbiam riportato più di uno esempio, volle dare il nome di Tiberio al mese di novembre, come eransi già dati quelli di Giulio e di Augusto a due altri mesi.

ARA (1)

I latini la distinguevano dall'altare: questo era consecrato solennemente agli dei superiori; l'ara la era distintamente agli dei del cielo ed a quelli della terra. Unita a qualche altro nome proprio, fu dato da' romani a vari paesi della loro dominazione, per cui *Ara Caesaris*, era un luogo d'Italia nell'Insubria, distante dieci miglia al nord di Milano. Così l'*Ara Drusi*; e tal monumento trovasi su' confini della Drenih e dell'Over-Issel. Egli è vicino al castello di Benthem, fabbricato sulle rovine d'una antica fortezza. Vedonsi a poca distanza due pietre una sull'altra, chiamate nel paese Droes-Hoel e qualche volta Droes-Kussen, vale a dire sedia o cuscini di Druso. È costante tradizione nel paese, che in questo luogo amministrasse la giustizia; è certo almeno ch' ei dimorò qualche tempo nella Frisia. Un moderno storico riferisce, che la di lui severità aveva impresso tanto di terrore in quel popolo, che la minaccia del di lui sdegno valeva un' imprecazione, e che anche presentemente si adopera il di lui nome per far paura a'ragazzi. E memorabile fu eziandio l'*Ara lugdunensis*, la quale fu consacrata ad Augusto dal concorso di sessanta città della Gallia, l'anno di Roma 742 sulla parte di terra formata dal confluente del Rodano e della Sona. E d'uopo sapere che Lione, all'epoca della sua

(1) In marmo greco ornata di bassorilievi, alta palmi 5 oncia 1.

fondazione, copriva la riva destra della Sona, e non occupava, come oggigiorno, lo spazio rinchiuso tra i due fiumi. Calligola in questo luogo istituì de' giuochi, e vi fu fatta una contesa d'eloquenza greca e latina fra vari retori. Dione Cassio dice che a'suoi tempi, due secoli dopo Augusto, l'altare e gli onori renduti a quell' imperatore sussistevano ancora; Giovenale ne fa menzione nella sua prima satira.

Ara è vocabolo latino: conviene sapere che distinguevasi questa parola da quella di altare, con la differenza nondimeno che quella era consacrata ai grandi ed a' piccioli dei, e l'altare che trae la sua origine da *altitudo*, eminenza, era unicamente destinato agli dei maggiori. Virgilio introduce entrambi questi termini in un medesimo verso, indicandocene la differenza (1) Non usavasi la parola altare, ma quella di ara, per gli altari innalzati fuori de' templi, come se ne innalzavano talvolta nelle strade e in campagna (2). E siccome è una grande analogia fra ara ed altare, così dietro Erodoto, dico, che gli Egiziani furono i primi che abbiano consacrato agli dei delle are, degli altari. Pausania descrivendo l'altare di Diana ad Elide, osserva che rassomigliava agli altari egiziani; poichè, come in quelli, la tavola superiore andava allargandosi sino alla base. In un di-

(1) Virg. Eglog. 3 ver. 66.

(2) Gruter. ad Plauti Aul. act. 1 sc. 1.

segno riportato dall' alto Egitto da Paolo Luca, si vedono quattro sacerdoti sacrificando un' oca, la quale è collocata sopra un' altare formato da una colonna sostenuta da una base; che diminuisce in larghezza a misura che s'innalza, ed è terminata da un' altra simile base, ma più piccola e rovesciata, che serve di tavola dell'altare; se si vuole aggiungere a que' due monumenti l'altare egiziano descritto dal Caylus, si avrà una precisa nozione degli altari di quel popolo, e si vedrà che il loro carattere distintivo è quello di diminuire in alzandosi, per allargarsi in seguito verso la tavola (1). Tra i monumenti che l'abbate Fourmont avea fatti disegnare nel suo viaggio del Levante, intrapreso per ordine del re di Francia, si sono trovati cinque altari da esso attribuiti a'Greci o ai Romani, ma simili in tutto ai menzionati di sopra, che il Caylus attribuisce agli Egizi. Sono essi un poco assottigliati sulla superficie superiore; e sulla stessa superficie, uno ha un buco nel mezzo, pari a quello esistente nell' altare descritto dal precitato autore; gli altri hanno a' lati parecchi fori più piccioli, ne'quali si trovò del piombo e degli avanzi di saldatura. Noi crediamo che siffatti buchi fossero fatti per fissare un bacino di rame, o per collocare più facilmente la vittima, o per raccoglierne le ceneri con minore fatica. Vi erano pure de'chiodi o punte di metallo, alle quali s'attaccava la vittima istessa.

(1) Raccolta d'antichità tom. 1 tav. 67.

Le differenze che possono esistere negli altari de' greci, dopo la guerra di Troja, e in quelli de' romani, il di cui culto fu presso a poco il medesimo, sono quasi nulle, ed è per questo che da vari autori non vengon divisi. Un altare era un' altura destinata ad offerire de' sacrifici a qualche divinità. I greci gli davano il nome generale βωμος, ma i latini crearono quelli di ara e di altare. Diedero essi quest' ultimo nome a quegli altari sopra i quali sacrificavasi alle divinità superiori, e derivavano l'altare, *ab altitudine*. Ara significava indistintamente gli altari degli dei superiori, e quelli delle inferiori divinità. I greci ammettevano una distinzione ancora più pronunciata fra le diverse specie di altari: gli uni erano altissimi; quello di Giove Olimpico fra gli altri era alto ventidue piedi greci, e si consecravano al culto degli dei del cielo, chiamati Θεόȣράνιοι. Gli dei terrestri, come Vesta, la Terra, il Mare ec., e gli Eroi non avevano che degli altari poco elevati ovvero focolari; si scavavano delle fosse per sacrificare alle divinità infernali. Porfirio aggiunge a queste tre specie di altari alcuni luoghi consacrati particolarmente al culto dell' Universo e delle Ninfe, e questi erano oscuri antri. Ma tutte queste destinazioni si perdettero, e si confusero. Gli altari erano comunemente collocati dalla parte dell' Oriente, all'ingresso de' templi, ed innanzi alle statue delle divinità che quasi sempre ne occupavano il centro. Allorchè era giunto il momento del

sacrificio, si aprivano le porte del tempio affinchè il popolo radunato sotto i portici esteriori, potesse vedere l'altare e la vittima; imperocchè i soli sacerdoti ed alcune persone privilegiate entravano nella cella, vale a dire nell' interno de' templi; tutto il popolo pregava sotto i portici esterni, ed è per questa ragione che gli antichi templi ne sono ornati sul dinanzi, e qualche volta su tutte le quattro facciate. I primi altari furono costrutti con delle zolle; ed i poeti ce lo rammentano sempre, allor quando vogliono dipingere la semplicità dei primitivi tempi; veggasi Ovidio (1):
Tertulliano li chiama *temeraria altaria* (2). Questi altari di zolle sono indicati in Virgilio sotto il nome *gramineae arae* (3):

> In medioque focos, et dis communibus aras
> Gramineas.

S'innalzavano sotto degli alberi, o si coprivano di ramoscelli di quell' arbusto ch' era consacrato alla divinità che si voleva onorare; di quercia verde per Giove, di alloro per Apollo, di mirto per Venere, di pioppo per Ercole, di edera, di pampino, di fico per Bacco, di pino pel dio Pane, di cipresso per Plutone e per Silvano ec. Questi ramoscelli erano indicati ordinariamente dai latini

(1) Fast. 1 341.
(2) Apolog. cap. 25.
(3) Aeneid. lib. 12 ver. 118.

sotto il nome generale *Verbenae*, Orazio così parla (1)

> Hic vivum mihi cespitem, hic
> Verbenas, pueri, ponite.

Que' mucchi di zolle, benchè consacrati sulla sommità delle montagne alle divinità superiori, e nelle valli alle inferiori, non portavano sempre il nome di altare; imperciocchè Esichio e Favorino chiamano i sacrifizi che vi si facevano, *offerte senza altari*. Le pietre rimpiazzarono in seguito le zolle; e si vedeva ancora un altare di questa materia nello stadio d'Olimpia, secondo Pausania, a Ippodamia consacrato; il mattone, il marmo ed i metalli preziosi succedettero alle semplici pietre. Si adoperavano anche le ceneri per fabbricare degli altari, i quali non erano allora che un cumulo di ceneri assodate dal sangue delle vittime. L'altare di Giove Olimpico, che non ha guari indicai, e che aveva ventidue piedi greci di altezza, non era fatto che con le ceneri delle vittime bruciate in di lui onore. Pausania descrive un somigliante altare di Apollo, di ceneri a Tebe. Gli antichi annoverarono fra le sette meraviglie del mondo un altare fatto di corna d'animali insieme ammucchiati. Vedevasi a Delo; e dicevasi che Apollo, nell' età di soli quattr' anni, l'avea fabbricato con le corna dei caprioli uccisi da sua sorel-

(1) Od. 1 19 ver. 13.

la Diana sul monte Cinzio. Plutarco lo aveva veduto, e diceva di essere sommamente rimasto sorpreso dalla tenace tessitura delle corna, che formavano sole l'altare, senz' essere legate da verun cemento o corpo straniero. Eustazio (1) pone questo altare in Efeso; ciò che proverebbe, seppure non avvi errore nel testo, che furono fabbricati due altari somiglianti. Ovidio ne parla come d'una cosa maravigliosa (2):

Miror et innumeris structam de cornibus aram.

Non vuolsi confondere queste corna di caprioli con quelle di cui si ornavano gli angoli delle Are quadrate. Gli autori greci e latini ne parlano spesso. Nonno (3) dice che Agave, volendo compiere l'ordine di Cadmo, salì sopra un' alta montagna, e offerse un' agnella sovra un altare ornato di belle corna. Si trascurò in seguito di porre delle vere corna negli altari e nelle are, ma si figuravano sovente per mezzo di quattro parti acute e sporgenti che si alzavano al di sopra della tavola dell' altare. Le medaglie romane ci offrono qualche volta degli altari con delle corna di animali; ma più sovente con quelle corna fattizie, che si trovano agli altari antichi delle collezioni di Roma. Sì le are che gli altari erano distinti in due specie, e ciò relativamente all' uso loro. I primi, sui

(1) Iliade lib. 7.
(2) Heroid. 21 ver. 49.
(3) Dionisiac. lib. 44 cap 96.

quali non si ardevano vittime, si chiamavano ἄπυροι ovvero ἀναίμακτοι, senza fuoco, o non mai insanguinati. Εμπυροι, ardenti, era il nome degli altari, sui quali si consumavano gli animali. Laerzio, nella vita di Pittagora, parla d'un altare della prima specie dedicato ad Apollo, che vedevasi a Delo, vicino al famoso altare fabbricato di corna. Il filosofo lo salutò con rispetto, conforme a' suoi principii; poichè non vi si offriva, che grano, orzo, focacce, e non vi si accendeva mai fuoco per arder vittime. Giove Massimo Υπατος, aveva anch'esso un altare, sul quale non si offriva nulla di animato: così Pausania. Cecrope re di Atene aveva così ordinato; e non vi si potevano offerire che focacce chiamate πελανοι. Tacito parla d'un altare dedicato a Venere Pafia, sul quale non si offerivano vittime ma si ardevano profumi (1); quantunque questo altare fosse ἀνάιμακτος, ciò non ostante non si poteva chiamare ἄπυρος, e formare una terza specie.

Le are si consacravano con molta solennità al pari degli altari e de' templi. Per eternarne la memoria, si scolpivano sugli altari i nomi e gli attributi delle divinità a cui erano dedicati, i nomi di coloro che gli avevano fatti innalzare, e il perchè. Le raccolte di antichità del conte di Caylus contengono due altari dedicati alla dea *Ogga*; portati in Francia da Fourmont, e deposti fra i marmi

(1) Hist. lib. 2.

dell' accademia delle iscrizioni e belle lettere. Il primo è un altare sul quale si legge: ΚΛΕΟΔΑΜΑ ΟΓΑΙ, *Cleodama a Ogga*; ossia Cleodama ha consacrato quest' altare alla dea Ogga. L'iscrizione ha le due linee che vanno alternativamente da dritta a sinistra e da sinistra a dritta. Non vi ha che una gamma nella parola ΟΓΑΙ, perchè a que' tempi era costume di sopprimere le lettere doppie. Per ultimo, essendo l'inscrizione in dialetto dorico, il dativo della parola ΟΓΑ doveva terminarsi egualmente con un A, e vi si è aggiunto un I, che anticamente caratterizzava questo caso, a cui poscia si è sostituito un I sotto scritto. L'altare è antichissimo di pietra nera, ed ha due piedi e mezzo di altezza. Il secondo è alto del pari, della stessa qualità di pietra, e si è trovato nel medesimo sito: l'iscrizione non è intiera, e le due parole che rimangono, fanno credere ch' ei fosse consacrato alla stessa dea da Demetria, la quale era forse una sacerdotessa del di lei tempio. I romani avevano la stessa usanza: se ne trovano mille esempi nelle raccolte d'iscrizioni, ed io ne riferirò un solo, preso da un' ara trovata in Roma:

C. IVNIVS . ANICETVS
SOLI . DIVINO . SVSCEPTO . VOTO
ANIMO . LVBENS . D. D.

Gli antichi erigevano degli altari o are per cagioni diversissime le une dalle altre; ne avevano perfino dei piccolissimi nei loro larari, e de' portatili

pei viaggi, che chiamavano *Solubiles*. Questi piccoli altari si piantavano dove e quando si voleva; e Pausania (1) parla di parecchi altari portatili, che si collocavan sotto de' grandi portici dedicati a Giove, e che facilmente si rimovevano, perchè erano fatti di pietre ammucchiate senza molto studio. Sovente erigevano degli altari sulle frontiere di un qualche paese, per renderne i confini inviolabili e sacri. D'altronde queste frontiere non erano talvolta fissate che in seguito di qualche guerra o di qualche trattato di pace. Gli altari e le are che avebano servito a questi trattati ed a' giuramenti che gli accompagnavano, ne rimanevano testimoni sempre sussistenti. Alessandro, ritornando dalla spedizione delle Indie, dicono Strabone e Q. Curzio, volle imitare Ercole e Bacco, e fece costruire dodici altari consacrati ai dodici grandi dei, che lo stesso conquistatore, al dir di Giustino (2) avea già eretti al suo ingresso nell' Asia.

Le are servivano presso tutte le nazioni, anche presso i barbari, di rifugio agli infelici, agli schiavi maltrattati, ai supplicanti; in una parola servivan d'*Asilo*. Si ricovravano questi presso gli altari o presso le are, sedevano sui loro gradini, ed osservavano un profondo silenzio. Questo atteggiamento esprimeva il loro dolore, il loro de-

(1) Lib. 6.
(2) Lib. 2 cap. 5.

siderio e la loro domanda. Così, nell' Odissea (1), Ulisse si asside per terra presso i Lari del re Alcinoo, al quale va a chiedere protezione; e Temistocle, essendosi ricoverato nel paese de' Molossi, si assise egualmente sulle soglie di Admete presso i lari, o il focolare, che ad essi consacrato, tenea luogo di altare, per eccitare la pietà di quel giovane re. Quelli che offrivano un sacrifizio, dovevano toccar l'altare e ripetere col sacerdote le parole sacre, senza di che si credeva che gli dei avrebbero rifiutato i loro omaggi. Le leggi di Numa proibivano alle concubine di toccare gli altari, perchè gli avrebbero contaminati: se queste avessero commesso siffatto sacrilegio, dovevano espiarlo, immolando un agnello, e lasciando ondeggiare i loro capelli in balia del vento; durante questa offerta il sacerdote rivolto all' oriente, ripetea tre volte ad alta voce una preghiera concepita nel vecchio linguaggio, che era conservato ne' libri di Numa. Si faceva egualmente toccar l'altare a quelli che prestavano giuramento. Virgilio ha espresso siffatta cerimonia (2):

Tango aras, mediosque ignes, et numina testor.

Il poeta ha quì parlato in maniera conforme agli usi della più remota antichità; imperocchè Teone, interpretando Arato, ne dice che nella guerra dei Titani, tutti gli dei si legarono insieme con

(1) Lib. 7 ver. 153.

(2) Aeneid. lib. 12 ver. 201.

un solenne e tremendo giuramento, proferito intorno un altare che divenne poscia una costellazione, e produsse l'uso di toccare gli altari quando giuravasi. Quest' uso era espresso dalle parole, *aras tangere*, quando si giurava di buona fede; ma quando si spergiurava, adoperavasi l'espressione *flagellare aras*; poichè, secondo Persio (1), colui che faceva un falso giuramento, parea battere con raddoppiati colpi la divinità, i cui altari insultava col suo delitto. Quelli che erano minacciati di morte, abbracciavano pure gli altari; egli è in questo senso che nell' Ercole Furioso di Seneca (2) è detto:

> Complectere aras: nullus eripiet Deus
> Te mihi.

» Abbraccia pure gli altari; nessun dio potrà sottrarti a' miei colpi ». Si ergevano sovente degli altari a' morti e agli dei Mani. La maggior parte delle sepolture portano in abbreviatura la formola *Dis Manibus*, o *D. M.* D'altronde si alzavano loro sulle tombe degli altari propriamente detti Ascia. Essa era un sarchiello simile a quelli di cui si servono i giardinieri per estirpare i buscioni. Di quest' istromento noi intendiamo parlare nel presente monumento che un' ara rappresenta, perchè trovasi di frequente scolpito sui cippi e sulle tombe nella Gallia Viennese, Narbonese, e Lio-

(1) Satira 4 ver. 48.

(2) Atto II, scen. I ver, 501.

nese specialmente. L'Italia ne offre alcuni esempi, ma in pochissimo numero. Quando l'*ascia* non vi è scolpita, si trovano nell' epitaffio queste parole: *sub ascia dedicavit*, *posuit*, *fecit*, *faciendum curavit ec. ab ascia fecit* ec. Siffatte espressioni posero per lungo tempo alla tortura gli antiquari, che formarono vari sistemi per ispiegarle. Aldo Manuzio cercò pel primo a rischiarare queste formole, ed impiegò per riuscire una legge delle XII tavole, che proibisce di polire coll'ascia e di lavorare le legna con cui si erigevano i roghi: *rogum ascia ne polito*. Ei dice che l'ascia posta sulle tombe annunziava che si era osservata la legge, innalzando un monumento semplice e senza arte. Nulla dimeno non vedesi quale analogia egli abbia potuto trovare tra l'ascia de' falegnami, chiamata volgarmente *pialletta*, e le sepolture di pietra, di mattoni, di marmo. Reinesio per queste formole intende che quello che parla nell' epitaffio, ha presieduto alla costruzione del monumento, dopo il primo colpo di sarchiello, *ascia*, dato per preparare il terreno, fino all' intiero perfezionamento della tomba, operato dall' utensile del marmorario, *ascia et securi*. Non si conosce alcuno stromento, nè da marmorajo, nè da scultore, che possa venir chiamato *ascia*, poichè non avvene alcuno che somigli all' ascia scolpita sui monumenti. Chorier, nelle sue antichità di Vienna, diede nel medesimo tempo una spiegazione ingegnosissima delle medesime formole. Ei

fece derivare la parola *ascia* dall' α privativo de' greci, e da σχια ombra, e la spiegò per terreno senz' ombra, privo d'ogni riparo, tal quale ricercavasi per le sepolture. Il Fabretti pose in ridicolo la spiegazione di Chorier, ma quella che vi ha sostituito non sembra niente più solida. Dopo aver messa in campo la legge delle XII tavole, che proibiva il lusso e la prodigalità nella costruzione delle sepolture, egli avverte che l'espressione, *sub ascia facere*, faceva omaggio a questa legge, significando che la tomba, per quanto elegante essa fosse, era stata costruita e terminata collo stromento chiamato *ascia*. Se il Fabretti avesse tirato dal suo principio una conseguenza diametralmente opposta, essa sarebbe stata più verosimile. Su queste celebri formole anche il Maffei si arrestò, e anch' esso spiegolle in un modo particolare. Avendo letto in Vitruvio che l'*ascia* serviva a far fondere la calce, e a perfezionarla, rimestandola in ogni senso e spogliandola di tutti i corpi stranieri che possono nuocere alla sua perfezione, egli applicò questo passo all' ascia delle tombe. Ella significava, secondo lui, che que' monumenti erano stati fatti, costruiti, imbiancati colla calce, per uso di quello di cui l'epitaffio faceva menzione. E avvalorava il suo parere coll' espressione: *consumatum hoc opus sub ascia*, tratta da un epitaffio riportato dal *Guichenon* in cui l'ascia sembra indicata come lo stromento destinato a metter l'ultima mano all' opera. Ma che avrebbe riposto il

dotto Maffei, quando gli fossero stati presentati vari epitaffi con l'ascia, scolpiti in un sol pezzo di marmo di pietra comune, che non furono mai imbiancati? Questo è specialmeute riferito dal Grutero (pag. 706), in cui non è fatta menzione che di un altare, o di un cippo in forma d'altare per ricevere le libazioni:

D. M.
SERVI
SEVERI
CASSIA
MISERA . MATER
FILIO . INCOM
PARABILI . AN
XXIII . ARAM . PO
SVIT . ET . SVB . A. D.

Il Mabillon, nella sua lettera de *cultu Sanctorum ignotorum*, ha proposto una spiegazione molto felice delle formole *sub ascia dedicare*, ec. Ei pensa che gli antichi, dedicando le loro tombe ai mani, facessero delle imprecazioni contro coloro che ardirebbero violarne la santità. Le imprecazioni erano espresse per mezzo della figura dell'ascia di cui minacciavasi il loro capo. Questa opinione è conforme a un' usanza de' villici latini, i quali, secondo Palladio, innalzavano contro il cielo alcune scuri insanguinate, per allontanare la grandine e le altre meteore distruggitrici. Nulladimeno si può obbiettare al dotto Benedettino, che

l'ascia rassomiglia d'ordinario ad un sarchiello o ad una mannaja, e non mai ad una scure, *securis*, tal quale si vede ne' fasci de' littori. D'altronde questa minaccia di morte corporale non era conforme allo spirito de' primi cristiani, i quali ciò non ostante adoperarono qualche volta la formola *sub ascia*. Il Muratori (1) dopo avere riferite e combattute le precedenti spiegazioni, tranne quella del Chorier, ha proposto la sua, che si avvicina a quella del Mabillon. A suo credere la formola *sub ascia*, o l'ascia istessa posta sulle tombe, era una tacita prece, diretta dal seppellito al possessore del campo, ove era posto il monumento, di sarchiarne il dintorno, d'impedire che i rovi ne togliessero la vista, e di rendere la terra *leggiera* sulle ceneri del defunto. Questa spiegazione, che fa parte di quella che più sotto daremo, merita qualche sviluppo. In quanto al desiderio che aveano gli antichi di trovare, dopo la loro morte, la terra del sepolcro leggiera: *sit tibi terra levis*, è desso attestato da mille e mille epitaffi. Il timore di vedere le tombe coperte e nascoste dai rovi, è qualche volta espresso sugli epitaffi, ma più di sovente nelle poesie. L'iscrizione pubblicata nella medesima raccolta del Muratori, nella classe *de' collegi*, fa menzione di Ponzia Giusta che avea lasciati seicento sesterzi al collegio de' marinai di Arilica, colla condizione che fra le altre cose, sar-

(1) Thes. Inscr. 532.

chierebbero i dintorni del sepolcro della sua libertà Fortunata: *et ut monumentum remundetur.* Il seguente epitaffio, dall' istesso autore riportato, è ancora più chiaro:

SALLVSTIAE
APHRODITE
CONGIDIVS . L. F.
CONIVGI . BENE
MERENTI . CVM . QVA
VIXIT . ANNIS . XXVII
MENSIBVS . VIII. DIEBVS . VI.

Quod viva merui, moriens quod et ipsa rogavi,
Conjugis hoc moesti reddidit ecce fides.
Sit licet infernae noctis tristissimus horror
Me tamen illius credo jacere toris
te pie possessor sive colone precor
ne patiare meis tumulis increscere

SILVAS
SIC . TIBI . DONA . CERES . LARGA . DET
ET . BROMIVS.

Nella classe degli artigiani della stessa raccolta, A. Sempronio Leto lega 7000 sesterzi pel mantenimento del suo sepolcro: *huic monumento in culturam.* La parola *cultura* esclude l'idea d'ogni opera di muratori, ed indica la terra nettata e lavorata. Quattro versi greci scolpiti dopo l'epitafio

del giovane Vibio Luciniano, e tradotti in latino dal Maffei, rinchiudono il medesimo desiderio:

Plurimus hunc tumulum flos induat, inque recentem
Haud rubi horrentes, aegypirusque mala
Sed properent violae, et amaracus, et narcissus,
Vibie, et omnis humus, te prope jam rosa sit.

I poeti sono ancora più espressivi: noi non citeremo che Properzio. La più forte imprecazione ch' ei possa fare contro la perfida Lena, si è di vedere la di lei tomba nascosta sotto le spine (1):

Terra tuum spinis obducat, Lena, sepulcrum.

In quella guisa che trovavasi il monumento d'Archimede quando Cicerone lo scoprì durante la di lui questura di Sicilia. Darò fine a queste citazioni con un verso ch' esprime i due desideri che sono la base della spiegazione del Muratori. Esso appartiene ad un epitaffio che vedesi nella raccolta del Grutero (2):

SIT . TIBI . TERRA . LEVIS . CINERES . QVOQVE
FLORE . TEGANTVR

Il de Caylus, avendo trovato uno stromento ch'e' credette esser l'*ascia*, lo paragonò cogli antichi stromenti: e siffatto esame lo condusse a dare una spiegazione delle formole surriferite, che riunisce

(1) Lib. 4 Eleg. 5.
(2) Vedi la pag. 889 num. 2.

le opinioni del Mabillon e del Muratori; egli si esprime in tal guisa (1). Qualche tempo ho dubitato se questo stromento deve essere preso per l'*ascia* sì di frequente rappresentata sulle tombe antiche; ma il luogo ove fu scoperto, e più ancora la rassomiglianza con uno stromento rappresentato sopra una medaglia della famiglia Valeria (2), mi sembrano bastanti a togliere ogni dubbio su questo proposito, e a mostrare che esso non era proprio nè a muovere la terra, nè a stemprare la calce, nè finalmente a pulire il legno. Egli è una specie di sarchiello di cui gli antichi servivansi per estirpare le erbe e i buscioni, e a cui davano qualche volta il nome d'ascia. Trattasi presentemente di sapere qual soccorso possa trarsi da questa scoperta per impiegare le formole *sub ascia dedicavit*, intorno alle quali si sono esercitati tanti eruditi. „ Ecco le mie conghietture: ho di già detto che lo stromento che ho sotto occhio (son parole di Caylus), e che ho fatto incidere sotto due aspetti, non era proprio che ad estirpare l'erbe e i buscioni. Era questa, a mio credere, la prima cerimonia che facevasi erigendo una tomba in un campo: essa facevasi col mezzo d'un sarchiello consacrato a cotal uso, e poteva essere accompagnata da preci e da riti, de' quali ignoriamo le particolarità, ma che probabilmente

(1) Raccolta d'antichità lib. 1 pag. 223

(2) Vaillant. Fam. Consul. tav. CXL.

eran seguiti da imprecazioni contro coloro che oserebbero profanare il sepolcro che si stava erigendo. Dopo questa ceremonia si servivano d'altri stromenti per ismovere la terra e rimestare la calce ; e siccome volevano eternare la rimembranza d'una consacrazione che procacciava rispetto alla tomba, così adoperavano la formola, *sub ascia dedicavit*, oppure rappresentavano sulla pietra che copriva il sepolcro la figura di siffatto stromento. Finalmente questi segni esterni non bastavano sempre ad arrestare coloro che volevano violare que' monumenti ; e si credeva inspirar loro maggiore spavento, additando agli occhi loro, colle ceneri del defunto, lo stromento che aveva servito a consacrare l'asilo che le rinchiudeva. Non dobbiamo maravigliarci che gli antichi autori, i quali non c'istruirono di tutte le cerimonie che sotto i loro occhi avean luogo, abbiano passato sotto silenzio quella della consacrazione delle sepolture. Essa non era in uso per tutto l'impero, ed era particolare di certi cantoni delle Gallie, sia che i Romani quivi stabiliti l'avessero imitata da' Galli, sia che immaginassero di arrestare con tal mezzo le profanazioni dei cimiteri, che probabilmente erano più comuni nelle Gallie che in qualunque altro luogo ; del resto pare che i Romani non attaccassero alcuna idea superstiziosa alla formola *sub ascia dedicavit*, imperciocchè i primi cristiani non fecero difficoltà d'impiegarla sui loro monumenti. „

E tornando a parlare de' Mani, a' quali s'alzavano loro sulle tombe degli altari, Svetonio testifica ciò nella vita di Nerone; e dice che si collocò in una tomba uno stuolo di porfido, con un altare sopra di marmo di Luni: *In eo monumento solium porphyretici marmoris superstante Lunensi ara*; e Silio Italico (1):

.... Odoriferis adspergens floribus aras
Tum manes vocat excitos.

Le ceneri de' morti non erano necessarie per erigere degli altari; se ne erigeva alla loro memoria. Così Virgilio dipinge Andromaca sacrificando sul cenotafio di Ettore (2):

Libabat cineri Andromacha, manesque vocabat
Hectoreum ad tumulum, viridi quem cespite inanem
Et geminas, causam lacrymis, sacraverat aras.

e i Trojani, facendo de' funerali sul cenotafio di Palinuro (3):

Haud mora; festinant flentes, aramque sepulcri
Congerere arboribus, celoque educere certant

Tacito, dipingendo il dolore degli abitanti d'Italia alla vista delle ceneri di Germanico, parla degli altari che si erigevano nel loro passaggio (4):

(1) Lib. 16 ver. 309.
(2) Lib. 3 ver. 303.
(3) Lib. 6 ver. 177.
(4) Ann. lib. 3 cap. 2.

Etiam quorum diversa oppida , tamen obvii , et victimas atque aras diis manibus statuentes, lacrymis et conclamationibus dolorem testabantur. Germanico stesso conducendo le legioni romane contro i Germani, ristabilì l'*ara* consacrata a Druso che i barbari avevano rovesciato (1): *Veterem aram Druso sitam disjecerunt , restituit aram.* Nulladimeno il corpo di Druso era stato trasportato a Roma. Svetonio, parlando di questo fratello di Tiberio (2), dice che alla di lui morte accaduta in Germania, l'esercito ch' e' comandava gli alzò una tomba fatta in fretta , intorno alla quale i soldati romani dovevano ogni anno fare delle evoluzioni, e i deputati delle confederazioni galliche delle supplicazioni.

Negli accampamenti gli altari erano collocati innanzi alla tenda degli imperatori o dei generali, posizione conforme a'riti sacri, poichè bisognava che il sacrificatore fosse rivolto all'oriente, e se la cosa era impossibile , verso un fiume o verso una strada. È noto che la principal via del campo era livellata sulla tenda del capitano; di maniera che il sacrificatore si trovava posto dirimpetto all' esercito e alla porta pretoria , la quale era sempre rivolta dal lato dell' orienre. Imbarcandosi , non si mancava pure di erigere degli altari o are alle deità del mare; s'immola-

(1) Idem lib. 7 cap.
(2) Claud. cap. 1 num. 7.

va un toro a Nettuno e ad Apollo, delle pecore nere alla tempesta, e delle bianche ai zeffiri:

Nigram Hyemi pecudem, zephyris felicibus album.

Se ne gittavano le viscere ne' flutti, e non si levava l'ancora senza essersi assicurati della protezione degli dei. Sebbene ciascheduno avesse in casa sua delle picciole are, per sacrificarvi a'Lari, a'Geni, alle Giunoni, alle deità protettrici della famiglia, nulladimeno quasi tutti gli atti importanti della vita civile si facevano dinanzi le are pubbliche. E a'piedi di questi, come abbiamo veduto, si rettificavano i trattati per renderli inviolabili, si prestavano i giuramenti, si celebravano le nozze, si giurava intima amicizia, e si davano finalmente i festini pubblici e religiosi. E si alzavano degli altari, per ottenere dagli dei beneficj personali, o per ringraziarli delle grazie ottenute, non solo per sè, ma ancora pei parenti, gli amici, i padroni, e gli Augusti. Le raccolte di iscrizioni ad ogni pagina ne fanno fede. Svetonio, nella vita di Caligola, per indicare il luogo della di lui nascita, dice che Plinio il vecchio assicura ne' suoi scritti, che quell'imperatore era nato nel paese di Treveri, in un sito ove si vedevano degli altari con questa iscrizione:

OB . AGRIPPINAE

PVERPERIVM

Quando volevasi onorare qualche deità, si circondava il suo altare dei rami, a modo di ghirlande, dell' arbusto che le era consacrato. Si coprivano pure di fiori le are, e Stazio ha riunite queste due circostanze ne' seguenti versi (1):

> . . . . Geminas ergo silicet aras
> Arboribus vivis, et multo cespite tegi
> Imperat; innumerosque Deae sua munera flores
> Addit.

Ovidio dice pure di queste ghirlande:

> Fumiga cingatur florentibus ara coronis.

E que' fiori s'intrecciavano di piccole bende di lana tinte a diversi colori. Properzio chiama una di queste bende, *laneus orbis*:

> Terque focum circa laneus orbis eat (2)

Per quanto rispetto portassero gli antichi alle loro are, nulladimeno furono vedute qualche volta rovesciate. Indizio era questo di un amaro dolore, di una violenta disperazione, e di una specie di vendetta che essi esercitavano contro gli dei. Arriano (3) ce ne ha conservato un memorabile esempio, quello di Alessandro, che fece rovesciare gli altari e bruciare i templi di Esculapio, poichè tutta l'arte dei medici non ave-

(1) Thebaid. lib. 8 ver. 298.
(2) Lib. 4 ver. 616.
(3) Lib. 2 cap. 22.

va potuto sottrarre dalla morte il suo migliore amico. Fra gli eccessi che i vincitori commettevano nelle città prese d'assalto e ne' paesi conquistati, la distruzione degli altari riguardavasi come il più grave. Filippo fu punito dai romani per questo sacrilegio. Floro dice che gli ateniesi implorarono il soccorso dei romani contro questo re di Macedonia, che dopo averli vinti avea rovesciati gli altari e i templi delle città da loro dipendenti (1). Questa accusa servì agli ambiziosi discendenti di Romolo di specioso pretesto per ispogliare quel monarca di una parte de' suoi stati e delle sue conquiste.

La forma degli antichi altari variava all' infinito, come vedesi in tanti musei. Se ne trovano di rotondi, la di cui altezza è maggiore due volte e mezzo del loro diametro: altri sono quadrati, e molti presentano alla vista un quadrato oblongo. La loro altezza diversifica comunemente dai due ai tre piedi. Licomaco di Gerasa (2) dice che i più antichi altari, e specialmente gli jonici, sono più alti che larghi, e che la base non è punto eguale alla cornice. Salmasio ha parlato in un modo troppo generale, dicendo che gli altari degli antichi erano ordinariamente quadrati, e di forma cubica, poichè se ne ritrovano molti di rotondi. Se ne vedono pure alcuni triango-

(1) Lib. 2 cap. 7.
(2) Arithmet lib. 2 pag. 56.

lari, i quali furono confusi con dei candelabri della stessa figura: e reciprocamente con la stessa improprietà i candelabri furono chiamati are o altari. L'errore di Salmasio, imitato da un gran numero di antiquari, è provenuto da che soventi volte si presero per altari i cippi che si ponevano sulle tombe: e questo errore non avrebbe avuto luogo, se più di frequente fosse apparso il seguente carattere distintivo; ed è che alcune are od altari antichi sono incavati al di sopra, e forati di fianco, per raccogliere e lasciar poscia colare le libazioni. Si vedono cinque eguali su' vasi etruschi della biblioteca del Vaticano.

Ho in principio indicato alcune solenni are; ora mi fa d'uopo parlare dell' *Ara Maxima*, la quale era posta presso il circo nel foro Boario, come riferisce Ovidio ne' suoi Fasti (1):

> Constituitque tibi, quae maxima dicitur, Aram,
> Hic ubi pars urbis de bove nomen habet.

Era consacrata ad Ercole, di cui vedevasi una statua col capo coperto di un panneggiamento. Quelli che sacrificavano su questo altare dovevano avere, contro l'ordinario costume, il capo scoperto affinchè nessun mortale rassomigliasse alla divinità del luogo. Lo dice Macrobio nei Saturnali (2): *Custoditur in eodem loco, ut omnes*

(1) Lib. 1 ver. 581.
(2) Lib. 3 cap. 6.

aperto capite sacra faciant. Hoc fit, ne quis in aede dei habitum ejus imitetur : nam ibi aperto ipse capite est. Ovidio e Virgilio dicono che a se stesso consacrò Ercole questa statua, dopo la sua vittoria contro di Caco. Servio dice, che l'*ara maxima* esisteva ancora a' suoi tempi, e che era un altare grandissimo, per la qual cosa era stato così chiamato : *Revera magna fuit et ingens, sicut videmus.* Era l'altare il più temuto pei giuramenti, come lo dice di Alicarnasso (1). Un'antica superstizione portava i superstiziosi ad offrir su quel monumento la decima de' loro beni ad Ercole ; poichè il Dio vi aveva sacrificato la decima parte de' suoi buoi, e aveva promesso felice vita a quelli che imiterebbero la sua generosità. Silla, Lucullo e Marco Crasso gli consacrarono la decima parte delle loro ricchezze; ed essi divennero tanto opulenti, che pochissimi esempi se ne leggono nell' istoria degli altri popoli. Ercole proibì alle donne di accostarsi all'*ara maxima*, e di toccare veruna cosa di quelle che vi fossero state offerte; Aulo Gellio ne dà siffatta ragione (2). Ercole conducendo a traverso dell'Italia i buoi di Gerione, fu preso dalla sete, chiese da bere ad una donna, la quale ricusò perfino di dargli un poco d'acqua, poichè celebrava la festa della dea Buona, durante la qua-

(1) Lib. 1.
(2) Lib. II cap. 6.

le gli uomini non poteano toccar niente di tutto ciò che le donne aveano portato e preparato; l'eroe sdegnato si vendicò con siffatta proibizione.

E più dell' *ara maxima* fu dagli antichi tenuto in grande venerazione l'altare della Pace, che gli ateniesi alzarono pe' primi a questa benefica deità, dopo la sconfitta de' Lacedemoni seguita per opera di Timoteo loro capitano. Plutarco però dice che questo altare non fu eretto che dopo la vittoria di Amone sopra i Persiani; forse ei non parla che d'una restaurazione. Augusto avendo pacificato l'universo, alzò alla Pace un altare di cui parla Ovidio (1).

Ipsum nos carmen deduxit Pacis ad aram
Haec erit a mensis fine secunda dies.

Si crede ravvisarlo sulle medaglie di Tiberio coniate in onore di Augusto, con questa leggenda:

PACE . AVGVSTI . PERPETVA

In una medaglia di Nerone, con questa iscrizione:

ARA . PACIS . S. C.

In un' altra dello stesso imperatore, ove si legge:

NERO . CLAVDIVS . CAESAR . AVG.
P. M. TR. G. IMP.
P. P. ARA . PACIS

(1) Fast. lib. I var. 709.

Claudio avendo vinto i Brettoni l'anno 47 dell' era nostra, fece pure erigere un' altare alla *Pace*, come si può congetturare da una delle sue medaglie, nella quale si legge:

TIB. CLAVD. CAES. AVG. P. M. TR.
P. VI. IMP. VI.
PACI . AVGVSTAE

E che dire dell' altare e di *Giove* conservatore eretto in Atene da Demostene dopo il suo richiamo in patria? Il senato ne fece le spese. Domiziano essendo sfuggito al furore de' soldati di Vitellio, alzò sul campidoglio un picciolo tempio a Giove conservatore in memoria del corso pericolo e fece scolpire in marmo l'avvenimento. Che dire dell' altare di Ancnro? Sotto il regno di Mida, la Frigia fu scossa da terremoti che fecero aprire una vasta e profonda cavità. L'oracolo, consultato su questa apertura, rispose che si sarebbe chiusa dopo che vi si fosse gittata la cosa più preziosa della Frigia. Ancuro figlio di Mida, pensò che nulla di più prezioso vi fosse della vita di un uomo. Montò subito a cavallo, abbracciò teneramente il re suo padre e Timotea sua sposa, e poscia si precipitò nella voragine. Essendosi tosto la terra rinchiusa con esso, Mida fece erigere un' altare nel medesimo sito, e lo consacrò a Giove. Plutarco che ci racconta questo, aggiunge che l'altare era dorato; Ovi-

dio lo cantò nelle sue Metamorfosi. Anche Venere aveva le sue are, segnatamente Venere Volgare. Le cortigiane della Grecia innalzarono quest' altare in un particolar sito della casa loro, e vi sacrificavano ogni giorno alla loro deità tutelare. Quelle di Roma le imitarono; poichè nel *Curculione* di Plauto si parla di un altare di Venere collocato innanzi alla porta dei mercadanti di cortigiane.

Num ara Veneris haec est ante horum fores?

Dopo tanto dire di stretta analogia agli altari ed alle are, vengo a parlare dell' Ara prodotta. Nel tempio così detto di Quirino dissotterrato nell'anno 1817 in Pompei si rinvenne la bell' Ara quadrilatera che quì presentiamo. È dessa ornata di eleganti bassirilievi, fra' quali merita la nostra attenzione specialmente quello espresso nel principal suo aspetto: L'incominciamento di un sacrificio sul d'avanti del penetrale di un tempio ne è il soggetto: un sacerdote, sette ministri, un tibicine, un littore, una vittima ed un' ara ne formano la composizione. A guisa di un tripode si eleva nel mezzo l'ara, ricolma, a quel che sembra, di diverse frutta, o di altri simili comestibili. Da un lato assistito da due compagni si avanza il Vittimario, conducendo presso l'ara un robusto toro vittato, nel mentre che dall'altro il sacerdote seguito da tre ministri porge una patera verso la vittima, come se volesse purgarla

dalle sue impurità, prima di sottoporla al sacrificio. Rivestito de' consueti abiti quì il sacerdote è velato e coronato. Il Vittimario seminudo e coronato di alloro, secondo il costume, regge nella sinistra la scure e sofferma presso l'altare la vittima, che vi ha condotta: i due seguaci suoi, de' quali uno è coronato, rimanendo occupati nel davanti del bue, non lascian distinguere di quali arnesi sian forniti. Fra' cinque ministri che seguono il sacerdote si distingue il picciolo *Camillo* che regge un vaso ed una patera, avendo pendente dal collo una lunga vitta, il *Fictor* che porta del pane, come sembra scorgersi nella patera che sostiene, ed un altro forse destinato a trasportar l'acerra, il quale come che occupato dalle figure che gli sono innanzi, non può distinguersi di qual sacro utensile sia apportatore. Siegue il suonatore di tibie, ed il littore, come ci fan credere i fasci consolari che sembrano appoggiati alle sue spalle.

Poche sono le cose da notare in questa bella scultura non del tutto terminata: la patera, il vase, e la vitta che porta il piccolo Camillo, non che l'abito succinto che portano alcuni degli altri suoi compagni, sono arnesi e circostanze ovvie nelle immagini delle persone dedicate al culto della religione; se non che il ministro, che quì abbiamo denominato *Fictor*, alle volte era così detto, perchè formava delle vittime di cera o di pane pe' sacrifizi simulati della gente bisognosa.

Notiamo inoltre che sebbene trovisi in quell'antico arnese da sacrifizio espresso l'uso cui l'arnese stesso nelle cerimonie era destinato, e che per ragione di analogia potremmo riconoscere in questo bassorilievo una delle parti della cerimonia, cui l'ara era destinata ne' templi, purnondimeno la picciola mole del monumento che pubblichiamo in proporzione del tempio in cui fu ritrovata, ci fa supporre più verosimilmente, che quest' ara non appartenga al tempio; ma debba reputarsi più tosto un' ara votiva eretta a Quirino, nella quale siasi espresso nella più nobil faccia un sagrifizio che si esegue in ringraziamento di qualche vittoria riportata da' romani, il che a noi sembra sufficientemente indicato dal vedersi introdotti nella cerimonia i fasci consolari trasportati dal Littore. Circa all'antico arnese da sacrifizio sunnominato, e detto *Fictor*, è da riflettersi che la preziosa anfora nolana con un capedine di metallo serbata nella settima galleria de' vasi Italo-greci del Reale Museo, ne somministra un luminosissimo esempio. In essa vi è con eleganza somma dipinta la festa NEOINIA, che in Grecia celebravasi ad onore di Bacco nella stagione di autunno, libandosi le primizie del vino, prima che altri ne gustasse. Tra' principali arredi necessari alla cerimonia primeggia un' anfora ch'è la copia precisa dell' anfora istessa; e il capedine dipinto fra le mani della Sacerdotessa che esegue la li-

bazione, si rinvenne di metallo dentro l'anfora, presso della quale tutt' ora si osserva.

I soliti festoni vittati sono espressi negli altri bassorilievi delle tre rimanenti facce del monumento. Grazioso e bene inteso è il prefericolo e il simpulo in uno, come l'acerra dischiusa, ed una grandiosa vitta nell' altro, arredi tutti a' sacrifizi appartenenti. Una magnifica corona di quercia ornata di una svolazzante vitta posta tra due piante di alloro, riempie la faccia dell' ultimo bassorilievo di questa bella scultura. Ed è questa corona, qual distintivo di riportata vittoria, che fermi ci mantiene nella congettura, che questo nostro monumento sia stato eretto in occasione di qualche riportata vittoria, esprimendone i ringraziamenti al Nume tutelare de' Romani il sagrifizio espresso nel principale suo bassorilievo. Sappiamo inoltre che i Romani edificarono alla Vittoria il primo tempio, durante la guerra dei Sanniti, sotto il consolato di L. Postumio e di Attilio Regolo; e secondo Tito Livio, le dedicarono auche un tempio di Giove Ottimo, dopo la rotta di Canne, per renderla favorevole. Finalmente ne' successi delle loro armi contro i Cartaginesi e gli altri popoli, moltiplicarono eglino in Roma e in tutta l'Italia il numero degli altari della Vittoria, e così le are, e quanto potea essere ad essa di onorificenza.

CANDELABRI [1]

Variano all' infinito le forme de' candelabri, e vario in pari modo è l'uso di essi, se debbasi aver riguardo agli usi sacri e profani, cui vennero fin dalla più remota antichità destinati. Nel corso dell'opera ne ho prodotto parecchi, la maggior parte astati, di bellissime forme, di complicato lavoro. I più antichi, come raccogliesi da autori che delle cose archeologiche parlarono, furon tutti rivolti al servizio del culto religioso, poichè se ne rinvennero ne' templi, nelle celle dove ergevasi il simulacro del Nume, e nelle camere in fine destinate a' sacerdoti: ma di quelli tenni altrove proposito: ora favello di due candelabri nel loro genere famosi, che agli usi economici eran destinati, siccome dà a conoscere la forma loro. Plinio dice che furono in moda presso gli antichi certi candelabri lavorati a guisa di alberi, in cui le lucerne tenevan luogo di pomi, ed aggiunge tale essere stato quello che tolse Alessandro da Tebe, e dedicò ad Apollo in Cime, donde fu trasportato nel tempio di Apollo Palatino: *Placuere et lychauchi pensiles in delubris aut arborum modo mala ferentium lucentes: qualis est in templo Apollinis Palatini, quem Alexander Magnus Thebarum expugnatione ca-*

(1) Il primo ritrovato in Pompei è alto palmo uno, il secondo ritrovato in Ercolano, palmo uno, once due e mezza.

ptum in Cyme dedicaverat eidem Deo (1). Questa descrizione quadra maravigliosamente a' due candelabri incisi nella Tavola XII, i quali rappresentano appunto due alberi che spuntano da altrettante basi, e ne' rami loro adorni di foglie e di eguale fiore, hanno i padellini da sostenere le lucerne come se fossero pomi. Se non che il secondo di essi vince il primo in eleganza, per esservi tra le foglie un pappagallo, ed appoggiato al tronco un Sileno in figura di vecchio, basso, calvo, di caricata e truce fisonomia, folto di barba, ispido e panciuto (2). Costui, e come demone amabilissimo, e come gesticolatore eccellente (3), alzando gl' indici delle mani, è in atto o di accennare ridicolosamente a qualcuno, o di fargli de' rimproveri, dicendoci Quintiliano (4) esser queste le due significazioni di quel gesto. Non sembrami poi indegno di esser considerato il perchè tanto nel nostro candelabro, quanto in molte lucerne si vegga la figura di Sileno. La ragione, se mal non mi appongo, è da cercarla nell' esser Sileno il capo del tiaso Bacchico. Or chi ignora aver gli antichi appellato Bacco *pirigene* (5) e *pirisporo* (6), epiteti che valgono ap-

(1) Lib. 34 cap. 8.

(2) Come Apulejo descrive Marsia *Florid.* 1. 5. *Vultu ferino*, trux, *hispidus, multibarbus*.

(3) Questa è la significazione della parola Sileno.

(4) Euripid. Bacch. v. 3 519.

(5) Vedi Rutinkenio ad Esiodo v. Βακχος.

(6) Vedi l'Antologia tom. 4 pag. 90 num. 32.

punto il medesimo come a dire *nato dal fuoco*, *generato da igneo seme?* Chi non sa che gli fu dato il nome di *fanos* (1) e *lampter* cioè *fanale*, come in Pausania leggiamo? (2), il quale racconta come in Pellene celebrandosi la festa di Bacco *lamptere*, si portavano nel suo tempio alcune faci, e per tutta la città crateri pieni di liquore si vedevano. Donde si trae pure che con questi simboli, giusta la testimonianza di Diodoro (3), si accennava al sole che in vino cangia il suo raggio *giunto all' umor che dalla vite cola.*

Mi faccio strada alla spiegazione di alcuni vocaboli testè nominati: se dissi Bacco *pirigene* e *pirisporo*, tal soprannome significa *figlio del fuoco*, per allusione all' avventura di Semele, madre di lui che fu visitata da Giove in tutta la sua gloria, e che morì per non aver potuto sostenere quell'abbagliante splendore (4). *Pirisco* indica *salvato dal fuoco*, primo nome d'Achille, perchè al grido che mandò suo padre, spaventatosi allorchè lo vide nel fuoco, in cui avealo posto Tetide sua madre, onde purificarlo di ciò ch'egli avea di mortale, fu tosto precipitosamente tratto da quello. Il secondo de' riportati nomi (*fanos*) *fanete*, fu nome dato sì a Bacco, come ad Amore, e davasi specialmente a quest' ultimo, che

(1) Λαμπτηρ.
(2) Lib. 13.
(3) Lib. I cap. 14.
(4) Diod. Sic. lib. 4.

venne il primo alla luce (1): *faneta*, divinità adottata da' Greci, e da quanto arguiscesi, sembra il *sole* : *faneo*, *quello che dà luce*, soprannome d'Apollo nell' isola di Chio, e ciò dalla radice *Phainein*, brillare (2). Per ultimo ricordo che *lamptero* fu nome di Bacco presso i Pelleni, popoli dell'Acaja, e vennegli dato a motivo delle illuminazioni, che vi si facevano nel giorno della festa di lui (3). Era questa detta *lampterie*; eseguivasi di notte con solenne pompa e celebrità in Pellene. Avevasi in vista il solo Bacco, soprannominato *lamptero* da *Lampein*, scintillare, perche gli assistenti a questa solennità portavano delle torce. In questa occasione oltre la grande notturna illuminazione, eravi una immensa profusione di vino che distribuivasi a' passeggieri (4).

NAJADE E DANAE (5)

Le Najadi, dietro le espressioni degli Iconologisti, eran Ninfe che presiedevano alle fontane ed a' fiumi; Pegee poi dicevansi quelle che precisamente appartenevano alle fonti (6), forse da Pegea, fontana situata alle falde dell'Argauto, monte di Bitinia, e nella quale cadde Ila. Dalla stes-

(1) Orph. Argon. 13.
(2) Mit. di Banier. tom. 4.
(3) Pausan. lib. 7 cap. 27.
(4) Ibid. lib. 4 cap. 21.
(5) Dipinti antichi, alto ciascuno 17 once, largo 14.
(6) Il loro nome ha la stessa origine di *Pegaso*, da πηγή, *fontana*.

sa radice può credersi che derivi la parola *Pegomarzia*, composta da πηγὴ, *fontana*, e da μαντεια *divinazione.* Questo genere di divinazione praticavasi per mezzo dell'acqua delle fontane, e facevasi in diversi modi, sia col gittarvi un certo numero di pietre, di cui osservavansi i diversi movimenti, sia coll'immergervi dei vasi di vetro, e coll'esaminare gli sforzi che faceva l'acqua per entrarvi, scacciandone l'aria che prima li riempiva; ma la più celebre della Pegomarzie era quella de' dadi che praticavasi alla fontana d'Abano presso di Padova, ove uu sol colpo di dado bastava per decidere sui buoni, o tristi successi dell'avvenire, secondo il numero de' punti più o meno rilevanti che ne risultavano. È quello il luogo ove Tiberio concepì le più alte speranze, prima di giungere all'impero; imperocchè al suo passare per l'Illiria, essendosi portato a consultare sulla propria sorte l'oracolo di Gerione, il quale trovavasi pure ne' dintorni di Padova, quel dio, lo mandò alla fontana d'Abano, ove, avendo egli gittato de' dadi d'oro, quelli dal fondo dell'acqua, gli presentarono il maggior numero di punti ch'e' potesse desiderare. Svetonio osserva in seguito che si vedeano ancora al fondo della fontana que' medesimi dadi. Claudiano assicura che anche al suo tempo vi si scorgevano le antiche offerte ivi lasciate da alcuni principi:

Tunc omnem liquidi vallem mirabere fundi,
Tunc veteres hastae regia dona micant.

Lucano dà il titolo d'augure al sacerdote che ne aveva l'intendenza. Teodorico re d'Italia fece poscia circondare di mura il luogo ov'era quella fonte, a motivo della grande sua celebrità; *ob loci celebritatem*, dice Cassiodoro (1).

Ma per far ritorno alle Ninfe, che d'ordinario vengono dipinte in atto di versare l'acqua da un'urna, e ciò spetta alle Najadi, esse portano ancora di sovente in mano una conchiglia. Oltre alle suddescritte Pegee, eranvi anche le Crenee, nome similmente che alle Najadi o Ninfe delle fontane apparteneva; esse dicevansi figlie di Giove (2): tanto dee dirsi delle Potamidi (3); tanto delle Limnadi (4). Alle Najadi offerivansi de' sacrifici, i quali talvolta consistevano in capre e in agnelli immolati, con libazioni di vino, di mele, di olio; e più sovente contentavansi di porre sui loro altari del latte, de' fiori, de' frutti, ma non erano se non se campestri divinità, il culto delle quali non si estendeva sino alle città; Strabone le conta nel numero delle sacerdotesse di Bacco, ed alcuni le fanno madri dei Satiri. Le Najadi sono dipinte giovani, avvenenti, e d'ordinario colle braccia e le gambe ignude, appoggiate ad un'urna; una corona di canne adorna la loro capellatura sulle spalle ondeggiante. E

(1) Mem. dell' Accad. delle Iscriz.
(2) Dalla radice *Crene*, fonte.
(3) Dalla radice *Potamos*, fiume.
(4) Ninfe de' laghi e delle paludi.

quantunque fossero abitanti delle acque, nulladimeno soggiornavano talvolta anche ne' boschi, e nelle praterie sollazzandosi. Quindi Virgilio dice (1) « In quali foreste, o in quali antri eravate voi, o giovinette Najadi, allorchè Gallo ardeva d'un indegno amore? ».

> Quae nemora, aut qui vos saltus habuere puellae
> Najades, indigno cum Gallus amore periret?

Lo stesso poeta dice che Egle era la più bella delle Najadi:

> Aegle Najadum pulcherrima (2).

Saffo, in Ovidio ricorda. *Nel mezzo di questo sacro bosco evvi una fontana più limpida del cristallo, che si crede abitata da una divinità. Oppressa dalla tristezza, ivi mi fermai per dar riposo alle stanche mie membra, allorchè improvvisamente apparve una Najade dinanzi a me, e mi parlò ne' seguenti termini, ec.* (3).

> Est nitidus, vitroque magis perlucidus amnis,
> Fons facer: hunc multi Numen habere putant...
> Hic ego cum fessos posuissem flebilis artus,
> Constitit ante oculos Najas una meos;
> Constitit et dixit: etc.

Danae

Giove, cangiatosi in pioggia d'oro penetrò nel

(1) Ecl. 10 ver. 9.
(2) El. 6 ver. 10.
(3) Heroid. Ep. 15 ver. 162.

seno di Danae, chiusa dal padre Acrisio re d'Argo in una casa di bronzo sotto terra, per obbligarla ad una perpetua verginità, sul timore che il di lui figlio l'avrebbe ammazzato, come ne venne(1), onde Perseo, che quindi nacque, è detto figlio dell' oro (2). Sono note poi le spiegazioni di questa favola per la forza dell' oro, a cui cede tutto (3); e sono noti ancora gli scherzi de' poeti sull'avarizia delle loro donne(4). Nell' epigramma 128 dell' Antologia al libro VII leggiamo:

> Oro die' Giove a Danae; oro a te anch' io.
> Più di quel che die' Giove, io dar non posso.

E nell' istesso libro all' Epigramma 137

> Esser oro io non voglio: altri sia bue:
> E canti pur soave cigno al lido;
> Sien di Giove tai scherzi. Io a Corinna
> Darò questi due soldi, e andrò senz' ali.

Nel luogo stesso all' Epigramma 163 abbiamo:

> Cinque chiedi? Io dò dieci; e venti avrai.
> Basta a te l'oro? Basta a Danae ancora.

Fra le opinioni de' mitografi pare che il pittore di questa Danae abbia consentito con quella d'Igino, il quale narra che Acrisio la racchiudesse nel recinto di un muro di pietra. Il qual muro dilatan-

(1) Apollodoro lib. 2 cap. 4 — Igino fav. 63.

(2) Χρυσόπατρος da Licofrone ver. 838.

(3) Lattanzio lib. 11. — S. Agostino Civ. Dei lib. 18 cap. 13.

(4) Ovid. Amor. 3 El. 8 ver. 29.

do il pittore, per dar sollievo alla custodita fanciulla di alquanto di amenità, di luogo, e di un poco d'agio di passeggiare, v'introdusse degli alberi, e delle rocche, e la dipinse mezza nuda seduta sopra d'nn masso e tutta contenta di ricevere il Nume, che da una nube le piove in grembo fuso in lucida pioggia d'oro. Della qual pioggia, per non perder neppure una goccia, raccoglie Danae una falda d'un panno purpureo, nel quale siede, e ne fa seno al generoso e copioso padre de' celesti. Un tal quadretto, siccome l'altro che sono per descrivere, esistono in una stanza della casa Pompejana detta di Pansa, della quale feci parola, e che riportai eziandio restaurata nel vol. I di Pompei.

Najade

Passo a parlare del dipinto esprimente la Najade, e all'uopo mi piace ricordare che la mitologia degli antichi, che tutte le cose sì fisiche che morali diede in tutela di qnalche divinità, e delle cui sembianze si servì poi a simbollizzare le cose medesime, non mancò di estendere questo acceso immaginare alle varie apparenze delle acque o tumultuanti del mare, o discorrenti ne' fiumi, o zampillanti ne' fonti. E poetò che la chiara acqua delle fontane procedesse da ninfe giovanissime, giocondissime di aspetto, che da un' urna versasserla ad irrigare e fecondare le erbette. E queste leggiadre non repugnò a credere che avesser talento di abitare ne' fonti, da' quali talora emer-

gessero,i lamenti degli sconsolati compassionando, ovvero attirate dalle bellezze di qualche bel garzone, come quella Najade, di cui non ha guari tenni proposito intenerita dal pianto di Saffo, e quelle altre Najadi che si rapirono Ila, mentre alle loro acque attingeva (1): ed i poeti per sì generose azioni titolarono queste leggiadrissime figliuole Iddie delle fonti (2), e le fonti chiamarono dal loro nome (3). Nel quadrettino espresso nella presente Tavola per secondo oggetto vedesi una Najade in una verde campagna su certi sassi tutti muscosi adagiata col braccio destro sopra la testa, e col sinistro appoggiata all'urna, dalla quale versa sul verde terreno lo scarso umore delle sue limpide acque. Un panno cilestro che le cade sotto la cintura non toglie la vista delle fattezze del suo bel torso giovanile. L'atteggiamento del braccio di questa Ninfa è quello medesimo che si ammira nella esimia statua dell'Apolline di Firenze, e dà molta nobiltà a quell'attitudine di riposo in cui la prodotta Najade è dipinta.

Ed indicando i poeti latini alcuna fiata l'acqua per le Najadi, siccome ne fa testimonianza Tibullo, il quale per dire che bisognava porre nel vino suo un poco di acqua, dà a conoscere che Bacco sta volentieri con le Najadi: *Najada Bac-*

(1) Ovid. Met. lib. 2 ver. 110.
(2) Idem lib 14 ver. 327.
(3) Tib. lib. 4 El. 6.

chus amat (1), perciò leggiamo che esse abitavano in antri vicini al mare, adorni di fontane, d'arboscelli, e di quanto potea rendere piacevole il soggiorno (2). Quindi s'addice ad esse l'abbigliamento, come a quello de' fiumi: in tal guisa veggonsi rappresentate sul disegno colorato d'una pittura antica nel Vaticano. Stazio porta la cosa più oltre, e le fa abitatrici de' campi Elisi, e sul margine di Lete ove sono intente a rallegrare le anime fortunate (3).

De' due prodotti dipinti, quello da preferirsi è il primo, che è quanto dire Danae, di semplice composizione, ma di grande interesse per la favola, nè sì comune a vedersi ne' Musei e Gallerie. Al fatto di già narrato è da aggiungersi che Acrisio, essendo stato avvertito che Danae aveva messo al mondo un bambino, la fece esporre sul mare col figlio in una barca o in una cassa (4); ma essa arrivò felicemente nell'isola di Serife (5). Un pescatore che la scorse, aprì la cassa, trovò la madre e il figlio ancora vivi, e li condusse incontanente dal re Polidete (6), il quale sposò la principessa, e si pigliò cura dell'educazione del giovine Perseo (7). Annibale Caracci ha rappresentato la

(1) Eleg. 7 lib. 3.
(2) Omer. Odiss. lib. 13 ver. 103.
(3) Sylv. lib. 2.
(4) Hom. Iliad, lib. 14 ver. 319.
(5) Apollod. lib. 2 cap. 5 et 7.
(6) Ovid. Met. lib. 4 ver. 611.
(7) Apollodoro dice, che il felice amante di Danae fu Preto, fratello di Acri-

figlia di Acrisio nuda, giacente, appoggiata sul gomito sinistro, in atto di mirare la pioggia d'oro. Amore tiene nella mano sinistra il suo turcasso dal quale ha levato le frecce, e con la destra lo riempie di monete d'oro che cadono; questo quadro formava parte della raccolta del duca d'Orleans. Girodet, pittore francese, ha dipinto lo stesso soggetto con qualche diversità.

LUCIO MAMMIO MASSIMO (1)

È questa statua togata, e le statue di tal foggia furono fin dai primi tempi usate da' romani sul costume forse de' toscani, così Plinio ed Isidoro (2). Essa statua è di egual perfezione e grandezza di altre rinvenute in Ercolano, e andrebbe egualmente sconosciuta, se non avesse la sua iscrizione scolpita in una lamina di bronzo, che ricovriva la sua base di fabbrica in cui si legge: *A Lucio Mammio Massimo Augustale, i cittadini e gli abitanti col danaro contribuito* (3). È

sio, il quale innamoratosi della nipote, penetrò nella torre, e attribuì poi la sua avventura a Giove. Non sono per verità rari gli esempi di coloro, che al sommo degli dei hanno assegnato delle avventure, per coprire, o almeno del tutto occultare i loro delitti.

(1) Fu trovata nelle scavazioni di Resina a' 24 dicembre 1743, tutta intiera, a riserva della parte nuda del braccio destro, ch' era posticcia, e si trovò distaccata: è alta palmi 8.

(2) Vedi Asconio ed altri presso Figrellio de Stat. Rom. cap. 20, non che gli Ercolanesi tav. 85 pag: 337.

(3) Voltata in italiano così suona la pregievole iscrizione latina incisa su lamina di bronzo, che ricopriva la base di fabbrica, su cui ergevasi la bella statua togata che quì presentiamo

a sapersi che la prima lettera L non si vede ora nel bronzo, perchè andò in pezzi nello staccarsi, e trasportarsi dal luogo ove fu trovato sotterra. Non sono poi nuovi i Mamii e i Mammii, trovandosi scritti con una e con due mm, in Capua, in Benevento (1), in Aquino (2), oltre alle molte altre (3). In una dell' antico Corfinio in Apruzzi si legge: *Mammiae. Aufidiae. P. F. P. Nep. P. Pron. Titeciae. Mamiae. Honestae. Puellae. Filiae. P. Mammi. Aufidi. Priscini. Eq. R. Huic. Ob. Benignitatem. Patris .... Statuam. Ex. Sua Pecunia. Posuerunt. L. D. D. D.* (4). Da quello poi che si può ricavare dalle altre iscrizioni di Ercolano, si vede che era in questo luogo molto distinta la famiglia *Mammia*, della quale era *L. Annio Mammiano Rufo*, che, oltre ad essere entrato per adozione nella famiglia Annia, illustre in Roma e in altre città d'Italia, ne' contorni di Napoli, segnatamente nella capitale (5), in Pozzuoli (6), in Capua (7); fu Duumviro quinquen-

. . . . MAMMIO . MAXIMO
AVGVSTALI
MVNICIPES . ET . INCOLAE
AERE . CONLATO

(1) Grutero DCCCIV 2.

(2) Idem CXXIX 2.

(3) Idem CCXL. 1 e CCCVIII. 1.— Reinesio I. 246 ex 1 n. 84 e 177.— Muratori MCLXXXVII. 1 e 2, e MCCCLXXI e MDCCVI 6.

(4) Muratori DCCXVII. 2.

(5) Grutero CCCCXLIV. 2.

(6) Idem CCCLVI e DCLXVIII. 6.

(7) Gudio LXXIII. 9. Altre se ne potrebbero addurre che per brevità tralascio.

nale in Ercolano, e fece a sue spese l'orchestra del teatro, come si vede in questa iscrizione: *L. Annius. Mammius. Rufus.* II *Vir. Quinq. Theatr. Orchestr. De. Suo.* E dalle iscrizioni che riguardano il nostro L. Mammio Massimo, si rileva non solamente che era ricco, ma che visse ancora fino agli ultimi anni di Claudio, e di Agrippina moglie dello stesso, e che fece anche a sue spese, o adornò il *macello*, come ricavasi da questo frammento .... *mius. Maximus. Macel .... ornamentis. Et. M. .... emq. Dedicatione* .... Da questi altri due frammenti poi, in uno de' quali si legge: *L. Mammi .... Men. Patri. Decu .... ni. Mun. .... Nuceriae;* e nell' altro ... *mmio. Ti. F. Fratri ... Veli .... Tr. P.* potrebbe sospettarsi, che il padre del nostro Massimo fosse stato L. Mammio Decurione di Nucera, e della tribù Menenia; e che l'altro Massimo figlio di Tiberio fosse suo fratello cugino, sembrando più proprio potersi leggere *Patrueli* (1), che *Velina*, giacchè la tribù, in cui erano ascritti i Mammii era, siccome si è veduto, la *Menenia*, la quale par che fosse propria degli Ercolanesi. Comunque sia, è notabile il dirsi nel primo frammento *L. Mammio Decurione* di *Nucera*; per dedurne o la di lui cittadinanza, o il domicilio in quel luogo; essendo noto che i Decurioni eran tali o per nasci-

(1) Così in una iscrizione in Gudio CXIX. 8. *T. Cassi. Mansueti* ... *Cassia Alia Patrueli.*

ta, o per aggregazione, nè poteano aggregarsi i forastieri per la legge Pompea; e sebbene questa fosse andata in disuso, e rinnovata da Trajano neppur si osservasse (1), è certo però, che il vincolo dell'origine non si sciogliea coll'allezione della Curia di un'altra città; e colui, che o per sottrarsi ai pesi maggiori, passava da un luogo più grande ad un luogo più piccolo, o per ambizione di onori maggiori facea aggregarsi ad una città più cospicua, restava obbligato all'una e all'altra curia (2). Anzi alle volte si pregiavano di essere Decurioni di più luoghi (3), bastando a tale effetto il solo domicilio o incolato (4); onde si legge: *L. Lucretio . Severo . Patriciensi . Et. In Municipio . Axatitano . Ex . Incolatu . Decurioni* (5), e altrove: *Sex . Vencio . Juventiano . . . . Adlecto . In . Curiam . Lugdunensium . Nomine Incolatus* (6).

È innegabile che senza il sussidio di sì importante riportata epigrafe sarebbe stato quasi che impossibile la divinazione del nobile personaggio cui fu decretato l'onore di questa statua a spese non solo de' cittadini, ma degli *Incoli* ancora di Ercolano; vale a dire a pubbliche spese, alle quali con-

(1) Plinio lib. X. Ep. 95 e 96.

(2) L. 5 C. Just. de Munic. et Orig. X e L. 12 C. Th. de Decur.

(3) Così si legge: *Decur. Mediol. Et. Novar.* (Grutero CCCXCIII. 8.)

(4) *L. 5 L. 12 L. 52 C. Th. de Decur.* ove il Gotofredo, e *L. 1 C. Just. de Munic. et Orig. X.*

(5) Grutero CCCCXXXII. 7.

(6) Idem CCCCXXXIV. 2.

tribuivano i *Municipi* e gl'*Incoli*, cioè i cittadini e gli abitanti. Gli Ercolanesi si dicono quì *municipes*, perchè la loro città era divenuta Municipio. Si chiamavano poi Municipj quelle città, che serbando le loro antiche leggi godevano della cittadinanza Romana, e prendevano un tal nome *a muneribus capessendis*. Non tutti però i Municipj avevano gli stessi privilegi e diritti, perciocchè altri, come Ercolano, ottenevano il pieno diritto di cittadini Romani, ed erano quindi ascritti alle loro tribù, e potevano aspirare alle prime loro cariche; ma altri non godevano di questo pieno diritto di cittadinanza (1). Diceansi inoltre *Incoli*, da *incolo* abitare, coloro che facevan domicilio in un paese senza averne la cittadinanza; ed in Ercolano doveano esistere vari di loro per poter contribuire alle spese di un pubblico monumento.

Avendo detto essere il simulacro Augustale, è mesticri sapēre che gli Augustali, i quali erano i sacerdoti di Augusto, e della gente Giulia, furono istituiti da Tiberio in Roma sotto il nome di *Sodali Augustali*, e scelti a sorte da' principali della città (2), e poi per adulazione creati in quasi tutte le città d'Italia e dell' impero, non solamente per gl' imperatori della casa di Augusto, ma anche per gli altri: si vegga il Reinesio (3),

(1) Vedi la parte I della dissertaz. Isagogica a' vol. Ercolanensi cap. 9.

(2) Tacito lib. 1. 54.

(3) Insc. lib. 12.

il Chimentelli e principalmente il Noris (1). E sebbene gli Augustali fossero inferiori a' *Decurioni*, da' quali eran creati, anzi sebbene tra gli Augustali fossero ammessi anche i *liberti* fuor di Roma fin da' primi tempi, e vivente ancora lo stesso Tiberio (2), formavano però un ordine distinto (3), esercitavano giurisdizione nelle cose sacre (4), e aveano un luogo separato ne' pubblici spettacoli; così presso Fabretti (5) in un bellissimo decreto fatto da' Vejenti a favore di C. Giulio Gelote liberto di Augusto nel consolato di Getulico e Calvisio Sabino (6). *Ut . Augustalium . Numero . Habentur . Aeque . Ac . Si . Eo . Honore . Usus . Sit . Liceat . Que . Ei . Omnibus . Spectaculis . Municipio . Nostro . Bisellio . Proprio . Inter . Augustales . Considere*; dove il Fabretti (7) osserva contro il Chimentelli, che l'onor del *bisellio* non era unito alla Augustalità, ma solea concedersi separatamente, onde in Grutero (8) si legge *Augustali Biselliario*.

Circa aver gli abitanti a tanto contribuito col proprio danaro, leggiamo, che quando le statue si decretavano dal pubblico, la spesa si faceva an-

(1) Cenot. Plin. lib. 6.
(2) Grutero CCXXXVII. 1.
(3) Muratori MMXXV. 3.
(4) Grutero CCXV. 2.
(5) Inscr. c. 3. 2. 324.
(6) L'anno di Roma 778, e 12 di Tiberio.
(7) Pag. 228.
(8) Grutero MIC. 2.

che dal pubblico (1) : così ad Antonio Musa, medico di Augusto, i Romani STATUAM *aere collato* STATUERUNT (2), e per lo più la contribuzione solea essere di un' asse; così a P. Minucio fu posta una statua *uniciaria stipe collata* (3); e quindi la formola frequente nelle iscrizioni: *honore contentus impensam remisit* (4).

L'antico prodotto simulacro, ha, siccome tanti altri personaggi, il suo anello nel quarto dito della sinistra mano, ma con la sola indicazione della gemma senza il distintivo del lituo. E dell' uso degli anelli gemmati si è parlato altrove, e può vedersi il Kirchmanno al Cap. 3. Si volle quì notare quel che dice Cicerone (5) parlando della statua di P. Cornelio Scipione Nasica Serapione: *In illa item, quae est ad* πολυδεύκους, *inscriptum est* Cos. *quam esse ejusdem status, amictus, anulus, imago ipsa declarat*; dalle quali parole può dedursi, che nelle statue si faceano gli anelli tali, quali si portavano da ciascuno, e con gli stessi particolari contrassegni, onde potesse conoscersi e distinguersi.

In esso monumento il pregio dell'artefice poco rileva, per cui tutte le osservazioni sono da indirizzarsi a Mammio, e considerare il portamen-

(1) Cicerone Philip. 9. 7.
(2) Svetonio Oct. 5 9.
(3) Plinio lib. 34 cap. 5.
(4) Figrellio de Stat. cap. 22.
(5) Lib. 6 Att. Ep. 1.

to libero, le vesti, che altro non descrivono che un semplice andamento, e quanto può essere al carattere romano di più confacente. Questa nel progresso de' soggetti riportati a bulino è isolata; ma nella raccolta degli Ercolanensi è in compagnia ad altre, per cui meglio può rilevarsi il merito artistico; e quelli accademici furono sì diligenti in produrre la statua, che non contenti vollero ancora far conoscere a' semplici contorni la testa del personaggio ivi espresso.

VASO EGIZIO

Ecco il modo, in cui il più volte lodato Quaranta, parla del presente vaso Egizio. Il rarissimo vaso e' dice, inciso al num. 1, di questa Tavola appartiene alla classe di quelli appellati egizi, con una denominazione di cui esamineremo a miglior tempo l'esattezza (1). Nel suo campo seminato di vari fiori si vede una donna in piedi vestita di tunica adorna di meandri e liste con vaghezza trapunte, e fermata a mezzo la vita con una larga zona ricca degli stessi fregi. Le copre il capo un berretto di stoffa e lavoro non dissimile da quello della vesta e della cintura: ed in sembianze altere anzi che no, stringe con ciascuna mano il collo di un cigno che fa tutti i possibili sforzi per

(1) Saranno preziose a chiunque voglia discorrere di siffatte stoviglie le osservazioni fattevi da Giambatista Finati, le quali si trovano nel tomo 2 della descrizione del R. Museo Borbonico P. 2 pag. 4.

sottrarsene, e però spiegando le ali si dibatte. Dopo la quale descrizione riducendomi a memoria non pochi monumenti che per molti rispetti alle figure di questo vaso assomigliano, non mi pare bizzarra conghiettura, ma specchiata certezza che la rappresentanza di cui parlo sia di orientale origine. Chi guardi un cilindro Persiano del Museo Britannico pubblicato dal Munter, (1) vi troverà una figura alata che tiene pe' colli due grifi, come quì la donna i cigni. E chi prenda ad esaminare due altri monumenti di siffatta specie trovati a Ninive, ne dedurrà nuovi argomenti a confronto della cennata opinione. Nel primo, passato dalla collezione Rich nel gabinetto di Vienna, donde trattolo il fece di pubblica ragione l'Hammer, tu vedi una figura alata che affoga due struzzi nella stessa attitudine della donna dipinta su questo vaso (2). Nel secondo appartenente a Giuseppe di Schwacheim, si osservano le stesse figure. In altri monumenti Babilonesi evvi un uomo coperto di tiara, il quale con ciascuna delle sue mani afferra pe' piedi un lione (3) o un monoceronte alato (4). E due leopardi alati, affoga un personaggio coronato, la cui immagine s'incontra nel Caylus (5). E metterei pegno che in siffatti mo-

(1) R. d. B. T. I. num. 13.
(2) Fundgruben. 3 B. 3.
(3) Fundgr. 4 B. 1 H. f. 156.
(4) Ibid: 3 B. 3 M.
(5) Recueil. T. 4 pag. 71.

numenti sia pure da trovar l'origine di quella figura inserita nell'opera Araba di Zaccaria da Caswin intitolata *Le maraviglie delle cose create*, dove il Sole viene rappresentato come donzella tutta raggiante nell' aspetto, che tien colle mani due lioni, come la donna del nostro vaso i cigni (1). Dalle quali cose tutte ognuno trarrà con quanto di ragione siasi per me asserito che la rappresentanza del vaso che il Quaranta illustra, abbia dell' orientale, opinione alla quale con tanto più di fidanza inchina, in quanto la foggia della tiara e delle ali, di che quella donna è fornita, si osserva ne' bassorilievi Persepolitani dati da Ker-Porter (2) e da Ousely (3), donde può credersi passate nelle arti non solo di Etruria, ma di tutta l'Italia ancora.

Or che in questi animali siano da ravvisare tanti esseri nocivi raffrenati dalla forza d'un nume potente, è cosa per se stessa chiarissima; e se tale non fosse, tale certamente ci riuscirebbe in osservando che i monoceronti afferrati dall' uomo alato scolpito nel monumento Babilonese poco fa mentovato hanno le code di scorpioni, a significazione appunto che siffatti animali di essere cattivi eran simbolo. Così nell' Apocalisse (4) troviamo descritte le voraci locuste con bocche di

(1) Fundgr. I. I. B H. 6 fig. I.
(2) Travels I. pl. 32 33.
(3) Ibid. II. pl. 41 fig. h.
(4) Cap. 9.

scorpioni. Senza che mi sarebbe indubitato argomento della verità di ciò che dissi l'epigrafe in caratteri Assiri cuneiformi, apposta al personaggio che affoga gli struzzi nel cilindro da me sopra citato. Quivi leggo: *Lode a Serosch che splende tra la luce e la gloria, al santo ed al puro*; così lesse Grotefend. Si sa che questo *Serosch* nella religione Persiana era uno degli Ized, l'apportatore della sanità, delle ricchezze, della buona fortuna; in somma uno de' Genii tutelari creati da Ormuzo per difendere il popolo de' buoni. E però se ne cava un'altra verità d'importanza, ed è, che in questi uccelli sono da riconoscere i nimici di siffatto *Serosch*, gli esseri generati da Ahriman, i Genii nocivi, secondo la testimonianza di Plutarco (1). Merita anche di essere osservato tutto ciò che scrissero su questo argomento Anquetil du Perron (2), Kleuker nell'appendice allo *Zendavesta* (3) e Rhode (4). Suggella poi vie più la mia opinione il vedere inciso in bella gemma Persiana lo stesso *Serosch* che tiene con la manca un cigno pel collo, mentre cerca ucciderlo con la spada che stringe colla destra (5). E simbolo degli esseri maligni era bene a ragione il cigno, perchè *allelofago*, che significa *della propria specie di-*

(1) Is. et Osir pag. 314.
(2) Tom. 1 par. 4 pag. 124.
(3) Tom 2 par. 3 pag 84.
(4) Pag. 93.
(5) Ker—Perter *Travels* 2 pl. 82 num. 2.

voratore (1). Onde nella più rimota antichità il troviamo figura dell' uomo crudele (2), ed il mangiarne leggiamo essere stato vietato agli Ebrei e nel Levitico (3), e nel Deuteronomio (4). Resta dunque solidamente provato che l'artista nel dipingere il nostro vaso ne tolse le figure da Orientali rappresentanze. Ora è da vedere come egli abbiale adattate ai dogmi della sua religione. Laonde si chiederà chi sia per avventura la donna alata che toglie a questi uccelli di maledizione il poter nuocere? Come e perchè tali figure compariscano dipinte sopra un vaso da rinserrarsi insieme col cadavere nella tomba? Per certo gli enunciati problemi riuscirebbero difficilissimi, e forse non possibili a sciogliersi, senza i dati che ne porge un vaso pubblicato dal Dorow (5), dove anche in un campo sparso di fiori comparisce la stessa donna che stringe colle mani i colli de' due cigni, come nella pittura che quì ho tolto a chiarire; ma la testa e le spalle ha rivolte ad altra donna senza ale, che le sta dietro con in mano uno specchio. Dal qual monumento paragonato al nostro molti conseguenti possiamo trarre ad illustrazione di amendue. In primo che la donna alata sia una divinità: secondariamente che lo specchio non ser-

(1) Aristotile lib. 9 cap. 1—Plinio lib. 10 cap. 23.
(2) Ps. 90 e 18.
(3) Cap 11 e 18.
(4) Cap. 14 e 16.
(5) Notizie intorno alcuni vasi etruschi tav. 8.

va a lei per mirarvisi, onde non è da crederla una Venere : in terzo luogo che la figura da cui è tenuto lo specchio, abbiasi ad aver come una mortale , appunto perchè sfornita di ali : per quarto che questo specchio abbia la stessa significazione che negli altri vasi , dove le femmine sono così rappresentate o come tenenti in mano l'oggetto loro stato caro in vita o come simbolo della iniziazione; dal che inferisco essere la donna senza ali, persona che di quella divinità alata impetri il favore. E finalmente che essendo stato questo vaso chiuso nella tomba insieme col cadavere , sia da ravvisar nella femmina con in mano lo specchio la defunta istessa , che per ispiazione dell' anima sua fecesi dipingere vicino alla diva che sperava a se propizia nell' altra vita ; donde si deduce che la donna alata esser deggia una diva infernale. Nè a questa osservazione farebbe luogo altra prova : la fa divenir verissima verità quel vaso pubblicato dallo stesso consigliere Dorow, dove si veggono Eaco , Minosse , Radamanto giudicare alcune anime , mentre in un angolo della scena evvi la medesima donna alata che stringe i colli de' due cigni. Chi sarà dunque costei se non Proserpina , la tremenda regina delle ombre , quella che nell' Inferno affrena e sbriglia a sua posta gli animali che quivi nocumento recar possono ? Certamente la credenza che nell' Orco vi fossero degli esseri tristi , che agli abitatori di questi oscuri luoghi , volendolo Proserpina , cagionassero male , è tanto

antica quanto Omero. Perchè timor forte assalse Ulisse, che costei gli facesse comparir davanti la tremenda testa della Gorgone, la quale appena guardata poteva petrificarlo. Che poi tra questi esseri siano da annoverare i Genii maligni, chiaro si ritrae da non pochi monumenti di Egitto, nazione da cui i Greci o Latini tolsero le prime idee del Tartaro. Perciocchè nelle pitture delle mummie, dove si rappresenta il giudizio de' morti al cospetto di Osiride, l'anima vi comparisce accompagnata da cotesti demoni, come si osserva, per tacere di altre, nelle casse della mummia portata in Inghilterra da Lothieullier.

Le parole Tartaro, Orco, Erebo di sopra nominate, aggiungendo Ades, benchè diverse, sono ciò non ostante spesse volte indistintamente adoperate per significare l'inferno o il soggiorno de' morti. Il Tartaro, secondo Esiodo, non è altra cosa che il carcere de' Titani, ove altre volte stavano chiusi i Ciclopi ed i Centimani. Secondo l'opinione del testè citato scrittore, le anime de' buoni egualmente che i famosi tormentati, come Tantalo ed altri, sono nell'Inferno, nell'Ades, nell'Erebo, nell'Orco: sono queste le idee suggerite da Polignoto in un quadro di cui parla Pausania. A poco a poco però si andarono meglio sviluppando; Ades, Erebo, Orco, servivano a denotare l'Inferno in generale; il Tartaro indicava il luogo de' tormenti, e l'Eliso quello de' beati. Nel Tartaro fu rinchiuso Crono, dopo di essere

stato detronizzato da Giove: Crono e Giapeto punto non vi godevano la luce del Sole ; nè il più picciolo soffio d'aria mai giunse a ristorarli. Al disopra del Tartaro , secondo Esiodo, stanno le fondamenta della terra e del mare. Più cose potrebbonsi dire , ma piacemi ricordare che Dante , e dopo di lui Tasso , si sono formati anch'essi un Tartaro o Inferno ; ma il secondo ha preso da Virgilio molte fantastiche immagini, e il primo ha distribuito a suo genio , ma però con una immaginazione tutta nuova , le diverse sedi delle anime trapassate. Anche il Petrarca ne ha qualche lampo nel Trionfo della morte. Sembra che abbian più o meno calcate le orme di Esiodo , di Omero, di Virgilio , specialmente quando dice (1).

Hinc exaudiri gemitus , et saeva sonare
Verbera , tum stridor ferri , tractaeque catenae.

DIANA EFESINA (2)

Erostrato, per rendersi celebre , incendiò il tempio di Diana in Efeso. Gli abitanti di quella città proibirono sotto gravi pene a chicchesia di pronunziare giammai il suo nome, onde fraudarlo del frutto della sua malignità, ciò che non ha però impedito che non siasi conservato colla storia dell' incendio del tempio di Diana (3). Timeo, in Pla-

(1) Eneid. lib. 6.

(2) Statua in alabastro orientale alta palmi 7 once 9.

(3) Strab. lib. 14.

tone, dopo d'avere narrato che nella notte in cui Alessandro vide la luce, il tempio di Diana in Efeso fu abbruciato, aggiunge: *Che in ciò non vi ha nulla di sorprendente, perchè Diana, la quale voleva trovarsi presente al parto di Olimpia, era assente in tempo dell' incendio dal suo tempio.* Bernardo di Montfaucon(1) ha descritto due delle più belle figure della Diana d'Efeso che sono state rispettate dal tempo: » La prima, dice egli, ha sulla testa una gran torre di due appartamenti: questa torre è posata sopra una base che si allarga, e lascia due grandi semicircoli da ciascuna parte della testa della Dea, su quali stanno de' grifoni alati. La dea è di viso assai grazioso e co' capelli corti; le pende dagli omeri una specie di festone guernito di fiori, di frutta, che lascia un vuoto dove apparisce un granchio. Ella stende le mani ed ha un lume in ambe le braccia. Sotto al seno, fra le due prime strisce, havvi un gran numero di mammelle e se ne contano diciotto. Fra la seconda e terza striscia sono effigiati degli uccelli; fra la terza e la quarta una testa umana colle ali ed un tritone da ambe le parti; fra la quarta e la quinta due teste di bue ». Le torri sono eziandio consagrate a Cibele; e quelle, di cui è cinto il capo della dea, indicano le città che sono sotto la sua protezione. In una medaglia di Adriano, descritta dal Buonarroti, oltre alle torri, ha la testa coperta di un velo;

(1) Ant. expl. tom. 1.

ed un quadro del Tintoretto rappresenta la magna Madre coronata di torri (1). I grifoni alati non sono soltanto il simbolo di Apollo, ossia del Sole, ma essi si trovano ancora dati a Giove e talvolta a Nemesi (2). Era il grifone un simbolo di rispetto, poichè veniva posto sulle tombe con de' candelabri; con ciò ispiravano venerazione a' sepolcri (3). Non è propriamente che un simbolo immaginario, il quale sotto una figura bizzarra, racchiude alcuni tratti di moralità; ed esprime, per esempio, le qualità onde deve essere fornito un custode o un fedele tutore. Relativamente a' fiori è a sapersi che i greci in tutte le loro feste, e nelle pubbliche allegrezze si coronavano di fiori, ne coprivano gli estinti che venivano portati al rogo, e ne ornavano le tombe. Sopra parecchi monumenti, un fiore è un attributo di Venere e della Speranza; tali cose alludono non poco a Diana Efesina. Così i frutti, giacchè furono da principio le sole offerte che gli uomini fecero agli Dei. Fu solo col lasso del tempo introdotto l'uso di versare appiè degli altari il sangue degli animali, e finalmente quello degli uomini. Circa poi al granchio leggiamo ch' esso animale fu da Giunone mandato contro di Ercole (4), allorchè l'eroe batteva l'idra

(1) Fu esso dipinto a fresco sopra il palazzo Doria a' ss. Gervasio e Protasio in Venezia.

(2) Ant. expl. tom. 1.

(3) Mem. dell' Accad. delle Iscriz. lib. 1.

(4) Hygin. Poet. Astron. lib. 2 e 23

della palude di Lerna da cui fu morsicato in un piede(1); ma egli lo uccise, e Giunone lo pose poi tra i dodici segni del zodiaco. Esso era assimiliato ad Anubi che divenne il Mercurio de' greci e de' Romani, ed ivi è forse espresso qual simbolo egizio della forza, segnatamente del sole, ch'è in giugno, e tal mese rappresenta. E ciò viene confermato dal lione, che secondo Plinio, era consacrato al Sole; perchè di tutti gli animali che hanno gli artigli, è il solo che, nascendo, tosto ne usi. Nei sacrifizi di Cibele portavasi una effigie del lione, poichè dicevasi, che i sacerdoti avevano il segreto di ammansarlo; i poeti rappresentano il carro di questa Dea, tirato da due lioni. Era anche il proprio simbolo di Mitra, e tal simbolo era tanto comune ne' misteri mitriaci, che nelle iscrizioni, trovansi qualche volta chiamati *leontici*; e credevasi che il leone presiedesse alle inondazioni del Nilo, perchè siffatto fenonemo ha luogo verso i primi giorni della canicola, e allor quando il sole entra nel segno del leone. E a tal proposito ricordo aver letto che la lionessa in tutta la sua vita non partorisce che una sola volta; che la natura in questa guisa ha provveduto alla sicurezza del genere umano; che questi animali avrebbero distrutto col moltiplicarsi; che presso gli Egizi una lionessa era il geroglifico di una donna che ha avuto figli una sola volta: comunque siasi del

(1) Ampleius de 12 Signis.

geroglifico degli Egizi, che può essere stato fondato sopra una falsa opinione, molti autori sostengono essere una favola, e che le lionesse diano alla luce più d'una volta sin quattro ed anche cinque lioncini.

Riguardo al numero delle mammelle, leggiamo che un relativo soprannome della Diana di Efeso era quello di Multimammia, e ciò tolto dal numero delle sue mammelle, che dalle altre Diane la distinguono (1). L'attributo delle molte mammelle venne dato alla Dea, siccome simbolo della fecondità della terra, e della facoltà ch'essa avea di dare la vita agli uomini e agli animali. Il rispetto che l'antico popolo Egizio avea per gli animali in generale, agli uccelli particolarmente si estendeva. Avevano cura d'imbalsamarli, e di dar loro una onorevole sepoltura. Eliano dice di aver veduto la tomba di una cornacchia presso il lago Meride. I moderni nostri viaggiatori parlano di un pozzo di uccelli, che si vedea nel campo delle mummie. Scendendo in quel pozzo dice Cornelio Le-Brun, sui fianchi si trovavano parecchie grandi camere scavate nella rupe, piene di vasi di terra cotta, coperti della stessa materia, in cui si conservavano degli uccelli di ogni specie imbalsamati, e non eravi che un solo uccello in ciascun vaso. Vi si trovarono eziandio delle uova di gallina, tutte intiere, ma vuote e senza cattivo odore. Si può ve-

(1) Ant. expl. tom. I.

dere nel gabinetto d'antichità di s. Genoveffa uno di que' vasi che rinchiude un Ibi imbalsamato. Non si può, dice Paw, esattamente determinare il numero degli animali proibiti dal regime popolare degli egizi, perchè a tal proposito mancano i monumenti, e non è possibile di rimpiazzarli per mezzo di conghietture. Noi ne conosciamo soltanto venti a trenta specie, fra le quali e d'uopo di contare dapprima tutti gli uccelli di rapina diurni e notturni, dall' aquila della Tebaide, sino alla civetta di Sais; dall' avvoltojo o cappone di Faraone, sino al picciolo falco del Delta; indi gli ibi, le grù, le cicogne, le upupe, che in generale si chiamano dell' Egitto *purificatori*. Dagli egizi è venuto l'uso di consacrare agli dei tutti gli uccelli di rapina. L' aquila era consacrata al dio Ammone della Tebaide, ch'è il Giove de' greci; i corvi erano dedicati a Aio. Eliano ci ha trasmesso un' elenco di vari uccelli sacri a diverse deità (1).

Circa alla testa umana con ali, non sembra sì facile rinvenirne una consimile; nè è tanto facile a conoscersi il significato. Alcuni credono rinvenirvi la sublimità del pensiero, altri l'immagine della vittoria; indusse a creder ciò l'attributo delle ali. Da queste diverse opinioni e dalla varietà de' monumenti risulta che gli antichi non hanno sempre avuto i medesimi motivi per consecrar sì fatti monumenti alla posterità; ed è quasi impossibi-

(1) Lib 12 cap. 1.

le di determinare ai giorni nostri le ragioni che gli hanno determinati ad agire. In luogo di rappresentare il Tritone che credesi il trombettiere del Dio del mare, è ivi posto, siccome quello destinato a calmare i flutti, a far cessare le tempeste; così in Ovidio (1). Nettuno volendo richiamare le acque del diluvio, ordinò a Tritone di dar fiato alla sua conca, al cui suono le acque si ritirarono; e in Virgilio (2), allorquando Nettuno vuol calmare la tempesta contro Enea da Giunone suscitata, Tritone da una Nereide assistito fa tutti gli sforzi per salvare i naufraghi vascelli.

Non resta a parlare che della testa bovina ivi più volte replicata; e d'ordinario sono tre le teste di buoi che veggonsi sulla statua d'Iside, ed esse esprimevano presso gli Egizi i tre tempi dell' anno opportuni all' agricoltura. Gli egizi furono i primi a rendere al bue ed alla vacca un culto di cui si trovano le tracce nelle Indie. Questo religioso rispetto passò appo i greci, i quali ne'primi tempi non immolarono che torelli che non avessero ancora portato il giogo; i romani mettevano una testa di bue sui loro edifizi per simbolo del lavoro e della pazienza.

» La seconda figura di Diana d'Efeso riportata da Montfaucon ha sulla testa una gran torre di tre appartamenti, e sotto un velo che le copre le

(1) Met. lib. 1 v. 333.
(2) Eneid. lib. 2 v. 109.

spalle. Le scende sul petto un gran festone cinto di punte, e in questo festone stanno due Vittorie che tengono la corona sopra un granchio; ella ha pure sopra ciascun braccio due leoni. Tutta l'estremità è divisa come in quattro ordini: il primo è occupato da un gran numero di mammelle, il secondo ha due teste di cervo molto mal fatte, e ad ogni lato una testa umana, ciascuno degli altri due ha tre teste di bue. Escono inoltre dai due lati delle teste, ed una parte dei corpi di certi animali » Pare che tutti questi simboli indichino la natura con tutte le sue produzioni: il che viene provato da due iscrizioni ritrovate sopra due di tali statue, una delle quali dice: *La natura*, *madre di tutte le cose*; e l'altra: La natura, *piena di varietà*. Sul monumento di Pozzuolo, disotterrato nel 1693, quella città è raffigurata in una donna vestita alla foggia di Diana: ha d'appresso una colonna scannellata sulla quale è collocata la statua di questa dea; a piedi della figura una gran testa barbata indica il fiume Caistro, che bagna le mura di Efeso. Una tal città era nella Jonia, e il nome ebbelo da una donna chiamata Efeso, madre di Amazo, che diede il nome e l'origine alle Amazzoni; o secondo altri, dalla concessione fatta da Ercole del terreno in cui le Amazzoni lo edificarono. Sono presso che infiniti i nomi dati a Diana; possono leggersi in Millin. Giove, secondo Callimaco, le aveva promesso, che in trenta città sarebbe adorata essa sola. Egli non nomina queste

trenta città, ma è noto che Diana, era adorata unitamente ad altre divinità in nn numero di luoghi molto maggiore; in quasi tutte le città e borghi della Grecia aveva templi e statue. Diana per evitare la società degli uomini, (1) fece della caccia la principale sua occupazione (2), e ottenne dal padre suo per compagne sessanta Oceanidi (3), ed altre venti ninfe dette Asie (4), alle quali facea osservare la castità con sommo rigore (5): queste ultime avevano cura de' suoi cani, e le preparavano tutti gli strumenti da caccia, le frecce, il turcasso, gli archi, i calzari (6); quella determinata inclinazione per la caccia la fece tenere come divinità speciale dei cacciatori (7), ed anche de' pastori, ed in generale di tutti quelli che si servivano di reti (8).

Torno non ostante a ripeterlo, celebratissimo è nell' antichità il culto che ebbero gli Efesi per Diana: non vi è chi ignori il maraviglioso tempio erettole, il concorso di tutta l'Asia per dugento vent'anni ad ornarlo e ad arricchirlo, il simulacro nobilissimo della dea di scelto legno di ebano, e le infinite copie di ogni grandezza e di ogni manie-

(1) Hesiod. in Theog. v. 918.
(2) Hom. Hymn. in Apoll.
(3) Callimach. in Hymn. de Insulis.
(4) Apollod. lib. 1 cap. 9.
(5) Hygin. in Praefatione fabularum.
(6) Horat. Carm. lib. 3.
(7) Catul. Ep. 35
(8) Ovid. Fast. lib. 2 v. 155.

ra, che in diversi tempi e da moltiplici artefici di nazioni diverse ne furono ritratte. Una di queste copie di prezioso alabastro orientale, con testa, mani, piedi di bronzo, pervenne al reale Museo, e che ora quì pubblichiamo. La dea è turrita ed irradiata da un' aureola fregiata di otto animali chimerici: tre leoni son posti sopra ciascun suo braccio, e sul petto sono espressi a guisa di una collana vari segni del zodiaco, l'ariete, il toro, i gemelli, il leone ed il cancro: quattro leggiadrissime donzelle alate occupano il mezzo ed i due estremi; e stan forse quì a simboleggiare le quattro stagioni dell'anno, che con periodico giro passeggiano per così dire per lo zodiaco. Seguono due ghirlande di vari fiorellini e ghiande conteste, sotto alle quali sono espresse sedici mammelle, onde fu detta, siccome significai, *multimammia*, per indicarci esser dessa la dea nutrice degli esseri, cioè la natura; il perchè fu confusa con Rea, spesso con Vesta, Opi, Iside e particolamente con Cibele, che come lei ha la testa turrita. La parte inferiore del corpo, dalla cintura sino a'piedi, è ricoperta da una stretta veste conica a guisa di mummia, la quale divisa in diversi compartimenti, è sparsa con mirabile simmetria di mezze figure di sfingi, di leoni, di tori, di cervi, di figure alate, di api, di farfalle e di fiori, che principalmente ne fregiano in singolar modo i lati.

Al semplice esame di questo monumento è facil cosa il comprendere che la Diana degli Efesi

altro non era che l'immagine mistica della natura, la terra istessa, la nutrice insomma di tutti gli esseri viventi: E seguendo il principio che il culto e le arti egizie ebbero sicuramente una influenza nella Grecia, nell' Asia e in diverse altre regioni, noi troveremo gran parte del culto d' Iside, in quello di Diana degli Efesi, non che lo stile di rappresentar le deità fasciate come le mummie nell' abbigliamento a guisa di piramide rovescia del medesimo simulacro: quindi è che non debbe recar meraviglia se questo mito trovasi sovente negli antichi scrittori scambiato con altri che lo stesso senso mistico contengono, e che sotto diverse rappresentazioni gli antichi artefici l'espressero; imperciocchè giungendone in vari tempi ed in diverse regioni la fama, venne trasformato in altrettanti miti, quanti furono i popoli che l'onorarono; ond' è che l'Iside di Egitto era la stessa della Rea, della Vesta, della Opi della Grecia, della Cibele de' Romani, della Diana degli Efesi: erano in fine queste rappresentanze il geroglifico della mistica natura nel senso di ciascuna nazione. Non potendo ne' termini di questo lavoro più estesamente trattare tale importante materia, ci limitiamo ad osservare che questa nostra statua è forse la più preziosa di quante ne ha tramandate l'antichità, e pel pregio della materia, e pel sommo merito della conservazione, e per la sua ingegnosa ed elegante composizione, la quale riunisce tanti e sì variati oggetti in un tutto di semplicis-

sima forma, ornato in ogni sua parte, senza togliere all' insieme l'unità della massa; proprietà tutte ch' ebbero in sublime grado le arti egizie. Ond' è che non solo la rappresentazione di questo ammirabile monumento, ma ben' anche il suo stile attesta essere derivato da un tipo egiziano. Esso fu rinvenuto in Romá, onde acquistato da' Farnesi, passò a Napoli. Coloro che lo pretendono di una scultura di tempi molto remoti, riflettano che sotto l'impero d'Adriano furono scolpiti moltissimi simili monumenti ad imitazione di quelli della più alta antichità.

Dicemmo essere stato sontuoso il tempio d'Efeso, ricco, magnifico, di greca architettura; e da noi riguardasi la Grecia, siccome la culla di quell' arte, sia perchè le regole osservate dagli architetti egizi non sono venute a nostra notizia, sia perchè i resti dei loro edifizi notabili solamente per la grandezza, ma privi d'ornamenti, non ci colpiscono così gradevolmente come i monumenti della antica Grecia: ciò che d'altronde ci porta a credere essere noi debitori ai greci delle vere proporzioni dell' architettura, sono gli ordini dorico, jonico, corintio che da essi ci vennero. I Romani, siccome ognun sa, non produssero che i due altri ordini, i quali sono una imitazione molto imperfetta de' primi. Tutti uniti esprimono in fatti sì perfettamente i diversi generi d'architettura rustico, solido, medio, delicato, composto, che i moderni non hanno potuto inventare un solo ordine

che a que' conosciuti si avvicinasse; ond' è che il gusto d'architettura adottato generalmente dai moderni europei, è lo stesso in sostanza che quello di cui la Grecia e l'Italia, gloriavansi. L'architettura e le altre arti non sono, a quel che sembra, nate nella Grecia, ma bensì vi furono portate dall' Egitto e dalla Fenicia: al loro apparire cessarono all'istante le miserabili capanne che aveano abitate i Pelasgi, non che tutti i popoli selvaggi prima dell'incivilimento; in seguito l'architettura giunse fra' greci al più alto grado di perfezione, grazie al solido giudizio e alla delicata sensibilità di que'popoli. Il tempio d'Efeso avea di lunghezza 425 piedi sopra 200 di larghezza, ed era ornato da 127 colonne del più bel marmo, dono di altrettanti re; fu siccome in principio accennai, dalle fiamme distrutto.

MELEAGRO (1)

La composizione delle due figure nella prodotta tavola sembra fredda, e nel tempo istesso non insieme connessa da nessun gesto ed atto che le congiunga: ne pare anche ridevole la picciolezza della belva calidonia, che in questo dipinto sembra fatta più a beffare la caccia di Calidonia, che ad esaltarne il pericolo e la gagliardia. Scendo alla descrizione: Sopra un sedile di pietra si

(1) Antico dipinto di Pompei.

vede in questo dipinto assiso l'eroe Calidonio, che si appoggia ad un' asta con la sinistra , e la belva estinta a' suoi piedi: ha gialli i coturni, nel resto del corpo è tutto nudo, se non che un pallio ad efattide di color porpora violacea dal braccio destro in molte pieghe avvolgendosegli attorno la coscia, gli cade con un lembo persino ai piedi. Giovane e bello di aspetto riguarda dal lato opposto di Atalanta. Questa forte e vaga donzella sta ritta , di un gomito appoggiata ad un plinto, con la destra sul fianco e due aste nella sinistra. È vestita d'un mantello giallo e di una tunica verdastra che due volte succinta le ricopre le gambe fin sotto i ginocchi, quasi a renderla più spedita alla caccia ; ha le solee a' piedi , ed una specie di cappello giallo sulla testa d'una forma quasi simile a quello che tiene in capo l'Atalanta , che in altro tempo pubblicheremo ; anche Atalanta ha rivolti gli sguardi verso dove riguarda Meleagro; che cosa poi si riguardino è rimasto nella fantasia del pittore che nulla ha dipinto nel quadro. Il nostro pensiero nel collocare questa pittura nella presente opera , voluminosa per sè stessa , è stato di dare ai lettori un' idea anche delle pitture mezzane degli antichi , tale essendo questa e per la sua situazione, e per la celerità e trascuratezza con cui è condotta. Nel che sta eziandio una prova, se ben si consideri, che gli antichi anche nella mezzanità dei loro lavori di arte, erano meno difettosi di noi, poichè la figura di Atalanta non manca di una

certa eleganza: ed è bene atteggiata e con buonissima maniera panneggiata; e bastantemente corretto è il nudo del corpo di Meleagro; laddove all'incontro i nostri lavori dozzinali non offrono altro che biasimo. Nella strada di Mercurio in Pompei, verso dove questa via si congiunge alle mura della città, è una casa sontuosa che resta l'ultima alla dritta di chi nella strada istessa cammini riguardando le mura; nell'adito od ingresso di questa casa si veggono dipinti l'uno dirimpetto all'altro due quadri, uno di Mercurio colla Fortuna, l'altro di Meleagro, questo è quel Meleagro che ho pubblicato.

Ho già dato a conoscere essere stato Meleagro uno de' più rinomati eroi dell' antichità. Era esso figliuolo di Oeneto re di Calidone nell' Etolia e di Altea figlia di Testio, re di Pleurone. In giovinezza, leggiamo, che fu egli del numero degli Argonauti, avendo in ardue imprese per custode e mentore Leodaco, fratello naturale di Oeneo; poscia, reputato forte da più popoli, divenne capo della famosa caccia di Calidone. Un giorno, facendo il padre di lui de' solenni sacrificii a tutti gli dei in rendimento di grazie per la fertilità della terra, obliò Diana; e mentre le altre divinità di Grecia con piacere accoglievano l'odore dell' ecatombe, Diana sola vedea spogli e negletti i propri altari. Sia dunque per effetto di negligenza, sia per disprezzo, siffatta ingiuria fu dalla Dea abitatrice de' boschi vivamente sentita; e, presa da

sdegno, mandò un furioso cinghiale, che tutte le terre di Oeneo devastò, fin dalle radici schiantò gli alberi carichi di frutti, e le campagne coprì di lutto e di desolazione. Il timore era entrato ovunque: riconoscevasi che il male veniva dall' alto; sembrava ignorarsene la cagione, ma presto conobbesi. Il figlio del re, il prode Meleagro, concepì tosto il disegno di liberare le terre dal feroce desolatore quadrupede, per cui raccolse da tutte le città vicine un gran numero di cacciatori e di cani; poichè non voleavi meno di un armata onde combattere quell' orrido cinghiale, il quale era di una enorme e mostruosa grandezza. Fatto questo, tutti si disposero al cimento, e finalmente Meleagro uccide il fiero animale. In tal famosa caccia ebbe Meleagro a compagna Atalanta, la quale siccome la prima ferì il terribile cinghiale, che Meleagro finì di uccidere, questi le presentò la testa dell' animale, dicendole: *egli è ben giusto che avendo incominciata la vittoria, meco dividiate l'onore e la preda.*

Nè i poeti, nè i mitologi non sono d'accordo intorno all' origine di questa principessa, tuttochè il suo suo nome sia celeberrimo nella storia eroica. Ecco cosa dicesi di essa: tosto che fu nata, suo padre, che non voleva avere se non figli maschi, la fece esporre sul monte Partenio; non fu abbandonata dalla fortuna e subentrarono i consueti antichi prodigi. Un' orsa, alla quale certi cacciatori aveano rapiti gli orsacchini, essendo giunta

nel luogo ov'era esposta questa bambina, le porse le sue mammelle gonfie di latte. Qualche tempo dopo avendo alcuni cacciatori incontrato questa fanciulla, la portarono seco, la nutrirono nelle loro case con alimenti selvatici e le diedero il nome di Atalanta (1). Divenuta grande ella abborrì per molto tempo la compagnia degli uomini, e non gustava altri diletti se non quelli della caccia (2). Ella era tanto leggiera che nessuno animale poteva sfuggirle, e tanto bella che non si poteva vederla senza amarla (3). Soggiornò per molti anni sulle più alte montagne d'Arcadia, e passava le notti in una grotta poco lontana da una folta foresta: abitavano in vicinanza due centauri Ileo e Reco, li quali avendola veduta, risolvettero di farle violenza. La giovane, che sospettava la loro intenzione, vedendoli avvicinare alla sua grotta, non ne fu commossa: ella stende l'arco e ferisce mortalmente quello che si avanzava pel primo: l'altro ebbe la stessa sorte; Apollodoro le attribuisce tanta virtù. Gli autori discordano circa l'origin sua. Gli uni la fanno figlia di Scheneo (4), re di Sciro, isola del mare Egeo: altri la chiamano figlia di Jaso o Jasio, o Jasione e di Climene figlia di Minia (5). Queste diverse genealogie fecero dire a

(1) Apollod. lib. 3 cap. 17.
(2) Igin. fav. 185.
(3) Eliano lib. 13 cap. 1.
(4) Così Esiodo ed Igino.
(5) Così Apollodoro ed E iano.

Servio ed agli scoliasti di Apollodoro e di Euripide che vi erano state due Atalante; una tale opinione peraltro non potrebbe conciliare gli autori, perciocchè l'uno attribuisce alla figlia di Scheneo ciò che l'altro ascrive alla figlia di Jasio.

Intervennero a quella caccia i più illustri principi della Grecia (1). Essendochè era bellissima l'ardita cacciatrice, fu chiesta in matrimonio da molti principi, ma sia che essa non amasse gli uomini, sia che fosse informata dall' oracolo che il maritaggio le sarebbe stato funesto (2), come asserirono alcuni (3), ella mise il dono della sua mano ad una condizione capace di allontanare i più innamorati (4). Si è detto ch' ella era valentissima nel correre (5); quindi propose a' suoi amanti di sposare quello (6) che la superava in questo esercizio (7), a condizione che i concorrenti dovessero essere senz' armi (8), e che essa corresse con un giavellotto (9), col quale avrebbe ucciso quelli(10)che non l'avessero vinta(11). Per quanto pericolosa fosse l'alternativa, si presentò un gran nu-

(1) Hygin. fab. 174.
(2) Apollod. lib. 1 cap. 20.
(3) Ovid. Met. lib. 10 v. 562.
(4) Propert. lib. 1 eleg. 1.
(5) Euripid. in Phoeniss.
(6) Servius in lib. 3 Aeneid. v. 113.
(7) Theb. Farnab. in lib. 10.
(8) Apollod. lib. 3 cap. 17.
(9) Paloeph. de Incred. cap. 14.
(10) Scholiast. Apollon. in lib. 1 Argon.
(11) Lactant. in lib. 7 Theb. v. 267.

mero di concorrenti (1). Molti erano stati vinti ed avevano già subito la loro trista sorte, allorchè si presentò Ippomene figlio di Macareo o Megareo, disceso dal sangue di Nettuno (2). Altri autori (3) dicono che fu Milanione figliuolo di Anfidamante, ma la loro opinione non è la più accolta. Ippomene era istruito e favorito dalla dea Venere, la quale gli fece dono di tre pomi d'oro, che avea colti nel giardino delle Esperidi, in un campo dell' isola di Cipro (4). Siccome, a seconda delle convenzioni, l'amante doveva essere il primo a correre, così Ippomene lasciò cadere in tre diversi momenti quei pomi, per cui Atalanta invaghitasi della loro bellezza, si trattenne a raccoglierli, ed egli giunse prima alla meta, e sposò la principessa (5).

BACCANALE (6)

Oltre a quello che a bulino esibisco, ci sono dall'antichità rimasti de'bassirilievi rappresentanti questa specie di mascherate. In latino dicevansi *Bacchanalia*, in greco *Dionyisia* (7). Tal festa clamorosa e indecente celebravasi da' Greci in

(1) Schol. Eurip. in Phoeniss.—Molti di questi vengono in più autori nominati.

(2) Tzetzes, Chiliad. 13 cap. 453.

(3) Di tal parere è Apollodoro e Palefato.

(4) È questa l'opinione di Teocrito e di Ovidio; si veggano di questo le Metamorfosi.

(5) Hygin. fab. 99 e 187.

(6) Alto palmi 2 e tre quarti, largo palmi 4 e mezzo; proviene da Ercolano.

(7) Herodot. lib. 1 cap. 150.

onore di Bacco nel mese di Elafebolione (1), epoca che al nostro marzo corrisponde (2), epoca in cui cominciansi a tagliare le vigne (3), epoca finalmente nella quale sono più sottoposte alle intemperie dell' aria (4). Ne' bassirilievi ed eziandio ne' vasi etruschi vedesi sovente Bacco sopra una specie di banco co' suoi consueti attributi (5). Le sue sacerdotesse seminude e coperte solamente di pelli di tigre poste a foggia di sciarpa; hanno delle corone d'edera e delle cinture di pampino (6). Le une tutte scapigliate agitano nell' ara delle torce accese (7); le altre armate di tirsi circondate da foglie di vite, scherzano e saltellano al suono de' cimbali, de' tamburri, delle trombe (8). Tal genere d' istrumento dicesi inventato da Euterpe (9); corrisponde al flauto. Donne sì licenziose sono accompagnate da uomini travestiti da Satiri, i quali vanno trascinando de' capri ornati di ghirlande e destinati a' sacrifici. Vi si vedea Pane col flauto e i Silvani circondanti il loro re, tanto leggesi in Casaubono (10); e più lungi,

(1) Diodor. Sicul. lib. 1 e 2.
(2) Tit. Liv. lib. 39 cap. 8.
(3) Virg. Aeneid. lib. 3 v. 301.
(4) Servius in loc. cit. Aeneid.
(5) Ovid. Met. lib. 3 v. 703.
(6) Stat. Theb. lib. 12 v. 800.
(7) Val. Flacc. lib. 3 v. 262.
(8) Flav. Blondus lib. 2 de Roman. Triumph.
(9) Gli antichi aveano più sorta di trombe, come ne lo riferisce Bartolino nel suo trattato *De tibiis veterum*.
(10) Ad Theophr. Charact.

dove all' uopo narrai la stessa cosa, viene Sileno, semi-ebbro, col capo tremante e aggravato dal vino. Egli cavalca un asino e talvolta cammina anche a piedi, ma è sempre circondato da Baccanti e da Fauni che lo sostengono, perchè non abbia a cadere: l'uno porta la sua corona di edera: un altro tiene la sua tazza; un' altro l'annunzia ridendo al suono de' crotali (1). Tali clamorosissime adunanze si conoscevano ancora sotto il nome di Orgie, parola che indica appunto il romoroso strepito di queste feste, che duravano tre dì: gli Ateniesi le celebravano con molto maggiore solennità ed apparecchio che gli altri popoli della Grecia, ma con dissolutezza. Dissi aver nome *Dionisiadi* o *Dionisiache* (2), poichè Bacco era soprannominato Dionisio; leggesi che dall'Egitto furono portate in Grecia da Melampo (3). Plutarco assicura che Iside e Osiride erano gli stessi che Cerere e Bacco, e che le Dionisiache greche corrispondevano alle Pamilie egizie (4). Siccome dissi, gli Ateniesi le celebravano con maggior pompa di tutti gli altri Greci, e da esse contavano i loro anni, perchè il primo arconte le presiedeva (5). Le principali consistevano in processioni, nelle quali si portavano vasi ripieni di vino e coronati

(1) Scalig. de Emend. Temporum.

(2) Herod. lib. 1 cap. 50.

(3) Euripid. in Bacch.

(4) Virg. Aeneid. lib. 11.

(5) Oltre i bassirilievi antichi che rappresentano i Baccanali, si veggono questi anche disegnati sopra molti vasi greci, e nelle pitture di Ercolano.

di pampani: v'intervenivano alcune vergini dette Canefore, perchè portavano canestri d'oro, pieni d'ogni sorta di frutti, da cui sbucavano serpi addomesticate che spaventavano gli spettatori (1): degli uomini travestiti da Sileni, da Pani, da Satiri facevano mille bizzarri gesti; venivan dappoi i Fallofori, i quali portavano delle lunghe pertiche che terminavano alla medietà della vita, quale emblema della fecondità della natura (2). Costoro, incoronati di viole e di edera, e col viso coperto di verdi foglie, cantavano certe canzoni oscene chiamate *Phallica*; essi eran seguitati dagli *Itifalli* vestiti da donna e di bianco, coronati di ghirlande, con guanti alle mani formati di fiori, e facendo gesti da ubbriachi. Eravi ancora chi portava dei vagli, strumenti mistici, considerati essenziali ne' misteri di Bacco. Piacemi, prima di progredire, far conoscere a chi legge cosa fossero le *Falliche* e gli *Itifalli*. Le prime altro non erano che feste, le quali in Atene celebravansi ad onore di Bacco; la loro origine è questa. Avendo questo popolo motteggiatore scherzato sopra alcune immagini del Dio del vino, portate sopra le spalle in Atene da un tal Pegaso (3), fu la città colpita da una epidemica malattia, che la superstizione considerò come un tratto di vendetta dell' oltraggiato Nume. Dopo il consiglio

(1) Macrob. Saturn. lib. 1.
(2) Diodor. Sicul. lib. 4.
(3) Plut. Isid. Osid. pag. 35.

dell'oracolo (1), furono fatte delle immagini di Bacco, che vennero processionalmente portate per la città; e furono attaccate ai tirsi diverse cose rappresentanti alcune parti del corpo ammalato, per indicare che la guarigione era opera di quel Nume (2). Relativamente all'*Itifallo* leggiamo essere un nome che i Greci e gli Egizi dettero a Priapo (3); ed eziandio era una specie di pallottolina che attaccavasi al collo dei fanciulli e delle vestali, alla quale erano attribuite delle grandi virtù. A tal proposito Plinio ci fa sapere, che l'*Itifallo* era un preservativo pe' fanciulli e per gli stessi imperatori, che le vestali lo ponevano nel numero delle cose sacre, l'adoravano siccome divinità (4), e che veniva appeso al di sopra de' carri di coloro che trionfavano, difendendoli contro l'invidia (5).

A meglio progredire nell'attuale illustrazione, è mestieri conoscere che le *Dionisiache* indicavano un termine generale, ed ammettevano parecchie divisioni; eccole tutte, e tali quali si leggono in Peracchi e Pozzoli. 1 Le *antiche* celebrate il 12 del mese Anthesterion, a Limna, nell'Attica, ove Bacco aveva un tempio: in queste erano ministri principali quattordici donne,

(1) Paus. lib. 1 cap. 2.

(2) Questa solennità divenne annua.

(3) Mit. di Banier lib. 4.

(4) Plin. lib. 28 cap. 5.

(5) Vedi Noel e Millin.

incaricate da un arconte di qualunque preparativo: erano dette venerabili, e prima di entrare in possesso del loro uffizio, giuravano, in presenza delle moglie dell'arconte, che erano monde. 2 Le *arcadiche*, osservate in Arcadia; e in queste i fanciulli, dopo avere ricevute lezioni di musica secondo i principii di Filossene e di Timoteo, erano prodotti ogni anno sul teatro, e vi celebravano la festa di Bacco con canzoni, danze, giuochi. 3 Le *neotere*, ossia nuove, forse le stesse che le quattro grandi che venivano celebrate nel mese di Elaphebolion. 4 Le *piccole*, specie di preparazione alle prime, e che erano date in autunno. 5 Le *brauronie*, famose per ogni sorta di eccessi e di dissolutezze; nè bisogna confondere una tal festa con quella che avea per oggetto di consacrare a Diana le fanciulle che andavano ad essa con veste bianca (1), e tal ceremonia chiamavasi Orsina (2), perchè eran dette αραρος, in latino *ursae*, orse, le fanciulle che consacravansi a Diana avanti di maritarsi (3). 6 Le *nittelie*, delle quali era vietato palesare i misteri. 7 Le *trieteriche*, istituite da Bacco medesimo in memoria della sua spedizione nelle Indie, che aveva durato tre anni (4). I misteri che precedevano, o che seguivano queste processioni consistevano nelle medesime

(1) Pollux. lib. 5.
(2) Aristoph. in Lysistr. v. 644.
(3) Coel. lib. 14 cap. 19.
(4) Ovid. Metamorf. lib. 3.

scene di quelle di Eleusi, e sopra tutto nell' uccisione di Bacco per parte dei Titani (1). Vi eran delle feste in onore di Bacco che molto diversificavano da'Baccanali; esse si conoscevano col nome di Liberali (2). Praticando mille oscenità, credevano rendere il dio Libero favorevole alle seminazioni, e di allontanare dalla terra gl'incantesimi e i sortilegi. Varrone fa derivare il nome di liberali, non già da Libero, soprannome di Bacco, ma da *Liber* o *Libero*, addiettivo, perchè i sacerdoti di Bacco, trovavansi allora liberi dalle funzioni e sciolti da qualunque cura (3). Alcune vecchie donne, coronate di edera, stavano sedute alla porta del tempio di Bacco (4), avendo dinanzi a sè un focolare e de' liquori composti di mele, ed invitavano i passeggieri a comperarne per farne delle libazioni a Bacco, gittandoli nel fuoco.

Le surriferite funzioni dalla Grecia passarono in Italia, ove furono rinnovate in prima tre volte l'anno e successivamente più spesso: in principio vi erano ammesse le sole donne; in appresso vi furono ammessi anche gli uomini, e la mescolanza de' due sessi cagionò orribili disordini (5); ed essi si praticavano a preferenza in mezzo di un bosco,

(1) Quadro allegorico delle rivoluzioni del mondo fisico, e commemorazione delle persecuzioni che sofferto avevano i primi adoratori di Bacco; così Diodoro.

(2) Si celebravano in Roma il giorno 17 marzo.

(3) Ant. expl. tom. 2 cap. 2.

(4) Servius in Aeneid. lib. 3 et 5.

(5) Il senato, per rimediarvi, fece un decreto l'anno di Roma 568, il quale soppresse queste infami orgie in Roma non solo, ma altresì in tutta Italia.

su le montagne o fra le rupi, a fin d'accrescere lo strepito, gridando *Io Bacche*; e credevasi che l'eco fosse la voce di Bacco che chiamasse in tal modo le Baccanti; ed in dette feste il premio del vincitore erá il tripode di qucsto dio, il quale non era altro che il cratere; e in generale chiamavansi tripodi tutti i vasi sostenuti da tre piedi. Nè dee recar maraviglia se tante cerimonie, se tanta venerazione gli antichi popoli professavan per Bacco, poichè fu esso una deità dclla stessa natura di Giove in Grecia, di Pane e Osiride in Egitto, di Ercole Tebano, ec. Egli era l'anima del mondo e lo spirito motore delle sfere, dipinto cogli attributi del toro celeste e del segno equinoziale di primavera.

Sorprendente è l'esecuzione del presente bassorilievo in marmo greco; peccato che non presenti novità; anzi se ne veggono non pochi de'simili. La Baccante che vedesi, è invasa dall' estro del nume, e accoppia i clamori e gli ululati bacchici al percuoter vibrato dcl timpano e allo squillo delle tibie sonore e in un toccate dal Fauno che la siegue. La donna furibonda dà tanto moto alla sua persona, che lascia sventolare in modo il suo abito, che la discopre per metà e fa riconoscere esser desso la sistide greca. Di questa altrove lungamente parlai; ora con questa occasione verranno da me considerate le molte vesti da donna enumerate da Pollucc (1), tra le quali non par che si

(1) Lib. 7 cap. 49 e segg.

possa riconoscere alcuna che alla quì prodotta chiaramente corrisponda. La sistide sebbene da Svida sia detta *tonaca talare*, nondimeno egli stesso mostra non saperne con certezza la vera figura, rapportandone le varie opinioni; così anche lo Scogliaste di Aristofane (1), conchiudendo esser veste propria de' tragici, e simile a quella che portavano i cocchieri nel guidare il cocchio, la quale, come apparisce da' marmi antichi; era corta fino al ginocchio, aperta al dinanzi, che si cingeva con fascia, e avea le maniche anche corte fino al gomito e strette; e quindi non solo non potrebbe corrispondere al corpetto tragico (2), ma neppure alla vesticciuola, che gli Ercolanensi esibirono (3), la quale ha maniche larghe, e giunge appena alla cintura, nè si cinge, nè è aperta. La così detta *epomide* neppure alla sistide corrisponde, giacchè non par che avesse maniche, coprendo le sole spalle, ed era aperta ne' lati (4). La *cipassi*, veste propria de' Lidi, era una tonacella di lino che giungeva a mezza coscia. Potrebbe questa accostarsi alla sistide, ma non sapendosi poi se avesse maniche, e dicendosi semplicemente di lino, senza aggiungervi colore, par che si resti anche nel dubbio. Potrebbe anche dirsi *esomide*, di cui, come

(1) Nub. ver. 70.

(2) Gli Ercolanensi la dettero a conoscere, e ne parlarono a lungo al tom. 2 tavol. 7.

(3) Tomo 3 delle Pitture antiche tav. 23.

(4) Si vegga su ciò la più volte citata opera tom. 1 tav. 7.

osserva Meursio, alcune non aveano fuorchè una apertura per cacciarvi la testa e il collo (1); altre aveano una sola manica, ed eran proprie de' servi; altre avean due maniche, ed eran come le descrive Gellio (2). Onde non sembra, che del tutto convengano con la nostra, la quale non ha cintura alcuna, ed è larghissima. Non resta ad esaminarsi che la *crocota*, la quale era una veste propria di donne, e su ciò vedasi Aristofane (3); nè si trascuri leggere lo Spanemio, il quale osserva, che siccome Bacco presso Aristofane è deriso da Ercole, perchè porta la *crocota* sotto la pelle di leone, così lo stesso Ercole presso Luciano (4) si vede ridotto da Onfale a vestire la tonaca di *porpora* e la *crocota*. Portavasi essa sopra la tonaca talare; così il poeta Ararote presso Polluce (5); così sostiene Casaubono (6). Ed era in fatti la *crocota* una veste piccola, onde è detta da Aristofane κροκωτοδιον (7), e *crocutola* da Plauto (8). Per quel che risguarda il colore, sebbene da Polluce (9) e da altri grammatici si dica denominata dal color del *croco*, e perciò si creda comunemente gialla,

(1) In Licofr. ver. 1100.
(2) Substrictae et breves tunicae citra humerum desinentes (Lib. 7 cap. 12).
(3) Eccles. ver. 332 e 874.
(4) De Conscrib. histor.
(5) Lib. 7 cap. 65.
(6) In Ateneo lib. 3 cap. 9.
(7) Eccl. ver. 332.
(8) Epid. 2 2 47.
(9) Lib. 7 cap. 49.

ad ogni modo lo Scogliaste d'Aristofane dice *crocoto*, veste da donna di trama (1); onde Salmasio(2) deriva κροκωτον' α κρὸκη, *subtemen*, perchè era una veste delicata e che aveva più trama che stame. Inoltre Aristofane (3) chiama la *crocota* rossastra, e lo Scogliaste (4) chiama la sistide πορφυρὶδα, che poco dopo è detta κροκωτ'ον ἱμάτιον; onde il Perizonio ad Eliano osserva (5), che il color croceo corrispondeva anche al rosso, come nota Gellio(6); anzi Ovidio (7) espressamente chiama rosso il croco:

Nec fuerunt rubri cognita fila croci,

come avverte anche il Bayfio (8). Finalmente per quel che tocca alla figura della *crocota*, crede il Ferrari(9) che quella che i toscani chiaman *cotta*, o sia la cotta d'armi, o la veste di donne, o il sacro abito de' chierici, sia così stata detta da *crocota*, perchè fatta a quella forma. Ciò posto, ognun vede che potrebbe con molta verisimiglianza dirsi la tonacella della figura che gli Ercolanesi riportano (10), cioè chiusa tutta colle maniche larghe,

(1) Loco citate ver. 46.
(2) Pertin cap. 8.
(3) Eccles. ver. 329.
(4) Nub. ver. 70.
(5) Cap. 9.
(6) Lib. 2 cap. 26.
(7) Fast. l. 342.
(8) De Re vestiar. cap. 2.
(9) De Re vestiar. lib. 3 cap. 5.
(10) Tom. 3 tav. 22.

corta fino alla cintura, e di color rossigno, una *crocotula.* Ad ogni modo non mancò tra noi chi osservasse, che par che gli antichi usassero due sorte di *crocota*, l'interiore che non differiva dalla camicia, e l'esteriore che portavasi per ornamento. Aristofane dove introduce Mnesiloco (1), che si veste da donna, dopo fattolo spogliar nudo, incomincia a farlo vestire con gli abiti femminili, e prima di ogni altro gli fa porre la *crocota* (2), e poi lo fa cingere della zona (3); onde nota il Burdino sul precitato verso 260 che la *crocota* era *una sorte di abito che si vestiva.* Così intenderebbesi Svida, il quale distingue la *crocota* dall'*enicilia*, dicendo, che la prima era abito interiore che si vestiva, la seconda era abito esteriore che si avvolgea. In fatti Aristofanc (4) nel continuare a vestire Mnesiloco, in ultimo luogo gli dà l'*enciclo*, e così da questo, come da altri luoghi di quel poeta si vede, che l'eniclo era di uso continuo alle donne, forse simile a'mantini, o ciarpette, che anche oggi si usano. Eliano enumerando le vesti e gli altri abbigliamenti donneschi, dopo la *crocota* nomina ἔγκυκλον, dove il Perizonio anche osserva con Aristofane, Svida ed altri, che sopra la *crocota* si portava un *amiculo*, o un velo così det-

(1) In Thesmoph. ver. 221.
(2) Ibidem. ver. 260.
(3) Ibidem ver. 262.
(4) Ibidem. ver. 268.

to (1). Rileviamo inoltre che la *crocota* esteriore serviva per ornamento (2). La *Sistide* della prodotta Baccante, siccome vedesi, è aperta da un lato, e reggesi sugli omeri per mezzo di un bottone, la qual cosa rende visibile tutto il lato destro della furibonda femmina.

Di lato è il Fauno notevole per quella specie di fascia, che quasi in croce gli cinge la testa, la qual fascia ritornandogli per di dietro alle orecchie sulla faccia, viene a passare per sopra la bocca, ove noi supponghiamo che tenga fermo quel guernimento delle labbra fatto di cuojo, che serviva a fare uscire il fiato più moderato, ed a rendere il suono più grato agli orecchi: vuolsi che fosse il capestro con cui i Tibicini stringevansi le gote; su ciò si veda Svida, Polluce e gli Ercolanensi (3). Tal guernimento venne chiamato Φορβεια *phorbia* (4) È ben notabile questa benda, o fascietta, perchè a Marsia si attribuiva l'invenzione di avere *con un certo capestro e legamento adattato intorno alla bocca, unita la dissipazion del fiato, e frenatane la violenza, nascondendo ben anche con sì fatto modo la scompostezza del volto*, come dice Plutarco (5), Salmasio (6), Barto-

(1) Lib. 9.
(2) Si veda Aristofane Lys. 319.
(3) Tom. 2 tav. 19 pag. 123 e 129—Tom. 4 tav. 36 pag. 170.
(4) Aristofane nelle *Vespe*.
(5) Symp. lib. 7 cap. 8 pag. 713.
(6) Plin. Ex. pag. 535.

lino (1), i quali anche riportano le teste de' tibicini capestrati, ricavati da' marmi, dalle monete, e da' altri antichi monumenti. Da quanto ho esposto, i suonatori di tibie, che ne facevano uso, furon detti *Empephorbiomeni* (2). Il secondo Fauno è del pari in una bellissima attitudine, danzante quasi, con tirso in mano, pelle di tigre sull'omero e braccio sinistro, e con tigre a' piedi. Bajardi il giudicò un Bacco (3). Ma è, siccome notai, più verosimilmente un Fauno, poichè le orecchie caprine, e le forme esagerate del volto, l'attitudine istessa della figura non convengono alle fattezze nobili e sovrumane del venustissimo figlio di Giove. Anzi per chi bramasse una minuta descrizione di questo bassorilievo, inserisco ancora quella che ne fu fatta dal precitato Bajardi » Vi si vede, e' dice, in primo luogo una Baccante infuriata, che suona il cembalo; è vestita di una tunica arricciata, che attaccata al collo le va sino a terra, e pel moto della Baccante le sta indietro volante. Poi viene un Fauno quasi del tutto ignudo, pendendogli unicamente dall' omero sinistro la pelle della tigre. Ha la testa legata con una fascia, che in croce le passa dietro, poi le torna d'avanti, e le cinge la faccia in maniera, che le cuopre la bocca, ove colle mani tiene approssimate due tibie dritte. Indi si vede Bacco col tirso in mano

(1) De Tibiis lib. 3 cap. 3.

(2) Aristof. negli *Uccelli*.

(3) Catalogo de' monumenti Ercolanensi.

mezzo coperto dalla pelle di tigre, ed una tigre gli sta a'piedi ».

Il Finati dottamente rileva che il tipo di queste tre figure, l'eleganza della loro composizione, ci richiamano all' aureo secolo delle arti greche, ci mostrano le tracce di quelle antiche scuole, rammentano in fine il prezioso bassorilievo di Salpione Ateniese, ove frà Baccanti che ne riempiono la composizione, tre figure sono sculte in tutto simili a quelle che ora pubblichiamo. E poichè quel famigerato monumento non ammette alcun dubbio sulla sua originalità, supponghiamo ch'esse abbian servito di originale allo scultore del nostro marmo. E ci mantiene in questa supposizione il vedersi replicate quelle stesse figure in diversi bassirilievi esistenti in Roma e altrove; il che prova in quale estimazione si ebbe dagli antichi stessi il tipo di Salpione di Atene. Non lascieremo in fine di notare i capelli de'nostri Baccanti, sebbene poca traccia or ne rimane; eran dipinti di rosso ad imitazione delle opere delle antiche scuole; imitazione che fu molto in voga appo i Romani e le popolazioni della Campania, come giornalmente ne istruiscono i monumenti che vi si raccolgono; seppure non voglia ammettersi la opinione di taluni, che credono essere quella tinta rossa il mordente che serviva per attaccar l'oro; su ciò fa d'uopo consultar Winckelmann (1), il parere degli il-

(1) Storia delle arti del disegno tom. 2 pag. 59.

lustratori Borbonici (1). Quale opinione è fortemente appoggiata da alcuni residui d'oro restati sopra il color rosso de' capelli di altre statue; e ciò forse ad imitazione dello sbruffo d'oro che al tempo degli imperatori soleva inaurare i capelli di que' fastosi. Osservabile però è al caso nostro l'andamento capillare della nostra Baccante, che non poco diversifica dagli altri bassorilievi, non che dalle altre pitture antiche; e la semplice ripiegatura de' capelli, che quì non vedesi, è propria delle Baccanti, per trovarsi pronte a scioglierli nell' atto dell'entusiasmo e del furore (2). In fatti Nonno chiama generalmente le Baccanti senza fasce in testa (3), e altrove chiama una di esse, senza vitte e senza scarpe (4), mentre ad un'altra dà espressamente l'indicazione delle trecce ravvolte (5), ad imitazione forse del nodo viperino del cigno di Venosa (6) con cui si cingeano di vere serpi il capo le Baccanti; così Nonno (7).

L'irto crin strinse con vipereo nodo.

E alcuna volta veggonsi scompostamente ravvolti a cono sulla testa senz' altro ornamento; così Orazio (8):

(1) Tom. 1 pag. 37—Tomo 7 tav. 40.
(2) Eurip. Bacch. 694.
(3) Lib. 35 ver. 261.
(4) Lib. 14 ver. 346.
(5) Lib. 14 ver. 349.
(6) Lib. 2 Od. 19 ver. 19.
(7) Lib. 14 ver. 234.
(8) Lib. 2 Od. 11.

Quis devium scortum eliciet domo
Lydem eburna, dic age, cum lyra
Maturet incomtum, Lacaenae
More, comam religata nodum?

Dove è da notarsi primieramente, che si attribuisce siffatta maniera di portare i capelli alle Spartane, le quali affettavano il culto e i costumi virili, al dire di Teocrito (1); e quasi tutti i nostri Campani si credeano essere colonie degli Spartani (2): Oltre ciò è da avvertirsi che Orazio parla d'una Citarista e prostituta, come per lo più eran tutte simili donne musiche. Così altrove lo stesso Orazio, parlando d'un'altra di tal mestiere, dice (3):

Dic et argutae properet Neaerae
Myrrhinum nodo cohibere crinem:

dove Acrone e Porfirio notano che sogliono a tal foggia volgersi i capelli le donne, quando non han tempo di acconciarsi la testa; e in fatti così Apollonio ci rappresenta Venere (4), la quale nel veder Giunone e Pallade, che venivano a visitarla, mentre stava alla *toilette*, colle mani ravvolse sulla testa i capelli non pettinati. Quindi forse si davano i capelli così ravvolti alle vergini, come si è già avvertito, e alle Ninfe, e alla stessa Diana (5),

(1) Idill. 18 ver. 23.
(2) Giustino lib. 20. cap. 1.
(3) Lib. 3 Od. 14.
(4) Lib. 3 cap. 50.
(5) Ovid. Met. lib. 3 ver. 170, e lib. 8 ver. 319.

e alle Amazzoni (1), e anche alle serve (2), perchè occupate alla caccia, alla guerra, e in altre faccende, non curavano o non avean tempo per accomodarsi la testa, o non credevano convenir loro l' impiegarvelo (3); anche alle Baccanti, come si è già avvertito, conveniva sì fatta maniera di ravvolgere i capelli, per potere, come dice di Bacco stesso Seneca (4).

Spargere effusos sine lege crines,
Rursus adducto revocare nodo.

Ne' monumenti Etruschi così si vedono per lo più le donne, specialmente nelle funzioni di Bacco (5).

Ognun vede esser la muliebre figura della Tavola XVIII. di lato quasi totalmente nuda, e la nudità delle donne nelle feste di Bacco non solamente si osserva, quando sono espresse nell'atto del furore, siccome vedesi (6), ma anche nelle funzioni serie. E in un vaso Etrusco rappresentante forse l'iniziazioni ai misteri di Bacco (7), vedesi una donna nuda, che esibisce il vaglio mistico ad una figura sedente anche seminuda col tirso in mano; e in una gemma (8) apparisce ezian-

(1) Seneca Hippol. 402.
(2) Apulejo lib. 2 (Metamorf.)
(3) Si vegga Spanemio a Callimaco H. in Pall. 17 e 31.
(4) Oedip. ver. 415.
(5) Demst. Etr. Reg. to. 1 p. 1 e tavol. 16, 17, 20, 26, 27, ec.
(6) Montfaucon tom. 1 tav. 165.
(7) Demst. tav. 14.
(8) Part. 2 tav. 27.

dio una donna simile alla quì prodotta, la quale benchè abbia ravvolti i capelli, il panno la lascia seminuda, mentre è in atto di fare delle offerte ad un Bacco, il quale porta un tirso sulla spalla (1). Il corso poi e il ballo convengono ancora alle Baccanti (2), e in Sparta vi erano undici donzelle dette Dionisiadi, le quali nelle feste di Bacco faceano la contesa del corso detto *endriona*; così Esichio e Pausania (3). Anzi il ballo era così proprio degli orgii, e faceva una parte così importante de' sacri misteri nelle iniziazioni, che que', che divulgavano o tradivano il sacro secreto, diceansi esorchistare, cioè ballare fuori del sacro coro (4). E non solo le Baccanti ballavano seminude, siccome vedesi in tanti dipinti di Ercolano e Pompei, ma le stesse ballerine che all' uopo produrrò (5). Anche le vergini Spartane osservavano una simil pratica (6); e Platone ricordaci che le donzelle doveansi assuefare a non ballare con le mani vuote (7); e in fatti il calatismo, la pinacide, il cernoforo, erano specie di balli, ne' quali si portavano in mano canestrini, tondini, bacini o altri vasi simili (8). La nostra Baccante tiene il cimbalo.

(1) Vedi gli Ercolanensi tom. 5 delle pitture antiche tav. 39.
(2) Eurip. Bacch 148.
(3) Lib. 3 cap. 13.
(4) Luciano lib. 1 cap. 15.
(5) Ateneo lib. 4 pag. 129.
(6) Plutarco Lyc. pag. 47.
(7) De L. L. lib. 7 pag. 630.
(8) Ateneo lib. 14 p. 629-Polluce lib. 4 p. 103; può vedersi il Meursio in Orch.

Dopo tanti miti di Bacco, dopo delle varie rappresentanze de' suoi misteri, e delle moltiplici orgie sue nel decorso di quest'opera pubblicate, di non molta importanza risulterebbe al certo essersi sì a lungo intertenuto sul subbietto della Baccante e de' due Fauni espressi nel prodotto bassorilievo; ma l'avervi notato le non poche particolarità, e l'aver discorso sul merito della scultura, non deve essere riuscito discaro a' leggitori, essendo un'importantissimo monumento per la storia delle arti, siccome detti a conoscere. Il ripeto di nuovo, che sì l'invenzione, che l'esecuzione è degna del più grande encomio, riconoscendovisi a colpo d'occhio la greca provenienza, uno scalpello assuefatto a produrre lavori del più squisito disegno.

DUE VASI

DI

BRONZO (1)

De' diversi intagli d'immagini, che faceansi ne' vasi, ne parla Plinio (2), e ivi si nota, che sì fatte immagini non s'incavavano, ma si faceano o di mezzo rilievo, e diceansi in basso rilievo, ov-

(1) Il primo alto palmo uno, oncia una; il secondo palmo uno e once tre e mezza.

(2) Lib. 33 cap. 12.

vero in tutto rilievo (1). È mestieri ancora sapere che talvolta erano attaccati e incastrati ne' vasi, e diceansi *emblemata* e *crustae* (2); dal fogliame poi ne' vasi figurati prendevan essi i nomi di *filicata, hederata, corymbiata*, dalla felce, dall'edera, da' corimbi e da simili erbe, che aveano scolpite intorno. Osserva il Buonarroti ne' vasi antichi che soleano effigiarsi su quelli figure alludenti alle occasioni, in cui si doveano quelli adoperare, o di nozze, o di conviti, o di funerali; onde sapendosi che le bende aveano grande uso ne' sacrifizi, e vedendosi queste figurate in non pochi vasi, insieme a cavalli marini e delfini, si sospettò che que' fossero da sacrificare a deità marine; e rileviamo da Ateneo che i vasi soleano essere lavorati con varie sculture (3); e nella più volte accennata pompa bacchica vedeasi un grandissimo cratere tutto lavorato d'immagini di vari personaggi, non che di animali, sì ne' labri, sì nelle maniche, sì nella base.

Sul bacchico gruppo che adorna in rilievo il manico del secondo vaso, così ragiona il Quaranta (4). Il gruppo è formato da un Bacco di giovanili sembianze (5), e precisamente tal quale il descrive Ovidio (6):

(1) Ateneo lib. 5.
(2) Cic. Verr. 4 23.
(3) Ateneo lib. 11 pag. 199 e 474.
(4) Vol. 7 tav. 13.
(5) Vedi l'autore degli Inni Orfici come lo salutava.
(6) Met. lib 4 ver. 7.

. . . . Tibi enim inconsumpta juventus,
Tu puer aeternus, tu formosissimus alto
Conspiceris coelo . . . .

Brancolante per ebrietà si appoggia al giovinetto Ampelo, e dal cantaro che tiene nella destra, fa colare il vino in bocca ad una tigre, che tra le orgie del coro dionisiaco già n' è spoglia della natia fierezza. Ampelo stringe il tirso adorno di bende, ed è di vago aspetto, appunto come ce lo descrive Nonno (1). Il quale avendo tratto questo mito da altri autori più antichi di lui, oggimai perduti per ingiuria del tempo e della barbarie, è il solo che ci narri come Bacco giovinetto dato in educazione a Cibele, sollazzandosi a caccia di fiere nelle frigie boscaglie, vedesse il vezzoso Ampelo; come questi gli fosse germe di novelli ardori da volerlo per compagno indivisibile sì, che per vivere sempre a lui vicino, dimenticato avrebbe lo stesso Olimpo. Ma Ate la dea del male, desiderando far cosa grata a Giunone nemica giurata al figlinolo di Semele, indusse Ampelo a cavalcare un toro, che punto da un assillo, per opera della Luna, indispettita di vederlo montare il quadrupede a lei sacro, rovesciollo a terra, ed in tal modo l'uccise. Della quale sventura Bacco fu così dolente, da bramare di essere mortale per far compagnia al suo

(1) Dionys. lib. 10 e lib. 11; non si discernono le orecchie di Satiro in questo Ampelo, essendo il bronzo consumato dal tempo.

caro nell' inferno; nè cessò i sospiri, fintantochè la Parca non gli promise che Ampelo vivrebbe cangiato in pianta di liquore soavissimo producitrice, e che le melodie de' dolci flauti e sulle scene e ne' conviti ne rispetterebbero il nome, e le castalie Sorelle celebrerebbero col canto il caro Ampelo ed il vago Bacco. Ed ecco di tratto i piedi dell' estinto giovane radicarsi nel terreno, il suo corpo sollevandosi qual serpe cangiarsi in vite, e le braccia e le mani in pampinosi tralci e maturi grappoli, donde Bacco spreme quel nettare che numi e mortali consola. Più semplice intanto esponeva questa favola Ovidio, narrando che Ampelo, ricevuta in dono la vite da Bacco, da quella caduto mentre coglieva le uve, morisse e meritasse poi di essere cangiato dal nume in costellazione; così ne' Fasti (1):

Ampelon intonsum Satyris Nymphaque creatum
Fertur in Aoniis Bacchus amasse jugis.
Tradidit huic vitem pendentem frondibus ulmi,
Quae nunc de pueri nomine nomen habet.
Dum legit in ramo pictas temerarius uvas
Decidit, amissum Liber in astra vehit.

Dove se il Sulmonese poeta far nascere Ampelo da' Satiri e da una Ninfa, seguità una leggenda poco diversa da quella di Trifone grammatico Alessandrino, che il disse figlio di Ossilo, e di un' Amadriade (2); ma ciò null' ostante al pari di lui ac-

(1) Lib. 3 ver. 409.
(2) Ateneo lib. 13 cap. 19.

cennava alla natura della vite, ed alla qualità della persona che n'era figura del rito Dionisiaco. Le quali tutte cose chi stringa insieme, troverà che questa favola sia nata da uno di que'tanti parlari, che la fantasia greca fuori e sopra del comune modo travolgeva, onde meglio idoleggiasse i propri concetti, ed allegria e piacer maggiore ne prendessero gli animi. Quando per gli Elleni *Bacco era l'uva*, ed *Ampelo la vite*, tanto fu dire *l'uva è sostenuta dalla vite*, qnanto *Bacco è sostenuto da Ampelo.* Allora gli artisti si piacquero di esprimere ideograficamente que' segni vocali, e, per vieppiù le opere dell'arte abbellire, la vite cangiata in uomo rappresentarono, come già fatto avevan con l'uva; e di quì poi i mitologi presero cagione da tessere di questo Ampelo molte genealogie, e fingere tenerissimi amori, strane avventure, prodigiose metamorfosi.

Sebbene moltissime volte abbia parlato di Bacco, ed abbia altresì indicato l'antico poema, ch'è conosciuto, siccome opera di Nonno, che raggirasi sui viaggi e sulle imprese di Bacco, rischiarando così una materia ch' è forse la più importante di tutta la mitologia, credo opportunissima cosa dare a conoscere il poema del sullodato autore. Nonno invita la musa a cantare la folgore che scintilla in mano al signor degli Dei, il di cui scoppio fa partorire Semele. La prega di far comparir Proteo, questo Dio tanto vario nelle sue forme, e le di cui metamorfosi comprendono maravi-

glie non meno sorprendenti di quelle della vita di Bacco. Questo paragone del Dio delle uva con Proteo, è de' più naturali, poichè Bacco, ossia l'anima del mondo, è il vero Proteo, che prende mille forme variate nella materia che organizza, e negli astri che anima e muove. Perciò gli venia dato il titolo di Myriomorphos Dio di mille forme, e nel poema di Nonno si vede sotto il nome di Zagreo, prendere quasi tutti gli aspetti di Proteo, ora bove, ora lione, ora serpente, ec. secondo le diverse costellazioni in cui l'anima del mondo (secondo la stranezza di quell'autore) circolava. Il poeta entra poscia in materia, raccontando il rapimento di Europa, fatto da Giove sotto le sembianze di toro, e i viaggi di Cadmo per cercar la sorella; avventura che ei canta poeticamente. Giove aveva lasciato il suo folgore in un antro, e Tifone se ne era impadronito; ma in vano vuol questi adoperarlo: il suo braccio non è tanto vigoroso da poterne reggere il peso, il fuoco del tuono si spegne nelle sue mani, e il fulmine non fa strepito alcuno. Ciò non ostante il mostro, secondato dagli altri serpenti suoi fratelli, avea desolato l'universo, oscurata la luce del giorno, e mossa guerra alle stelle fisse. Così nella cosmogonia de' Persi vedesi Tifone, ossia Arimane, col Dews assalire il cielo de' Fissi. Ei fa avanzare nell'aria il suo esercito di serpenti, e va a collocarsi egli stesso sul drago delle Esperidi. Le ore armano contro di lui gl'intrepidi loro battaglioni; quindi egli assale il mare, e gli abitatori

delle onde si nascondono alla vista de'serpenti; tutta la natura è sconvolta e spaventata. Intanto Giove giunto sulle rive di Creta, gode dell'amoroso suo furto, ed Europa, divenuta madre, passa fra le mani d'Asterione, mentre che il suo amante Toro brilla nel segno celeste che porta il sole di primavera, avendo il cocchiere sovra il capo, e a'piedi Orione.

Giove accompagnato dall'Amore e dal dio Pane, incontra Cadmo, a cui Pane dona i suoi capri, il suo flauto e l'abito di pastore, per ingannare Tifone e ritorgli i rubati fulmini » Canta, dice a Cadmo il sovrano de'numi; e la pace e la serenità saranno rendute al cielo; sii pastore un sol giorno, e questo flauto pastorale renda la libertà al pastore del mondo, i tnoi servigi non saranno privi di ricompensa, tu sarai il Genio conservatore dell'armonia dell'universo, e la bella armonia sarà tua sposa. Così parla Giove; e somigliante al bue armato di corna, si avanza sulla cima del monte Tauro. Cadmo si appoggia ad una quercia, e fa ripetere all'eco i suoni armoniosi del suo flauto, che seducono Tifone. Il gigante anguipede si avanza per udirlo, e lascia nel suo speco la folgore. Cadmo finge di essere spaventato al vederlo e si nasconde; il gigante procura di rassicurarlo e l'invita a proseguire; gli promette perfino una ricompensa, e gli assicura che quando sarà padrone dell'Olimpo, porrà i di lui capri nella costellazione del cocchiere, i di lui tori nel Toro celeste, ed il di lui

flauto nella costellazione della lira. Cadmo continua, e mentre il gigante si abbandona al piacere d'udirlo, senza che nulla possa distrarlo, Giove s'introduce furtivamente nell' antro del gigante e ricupera il suo fulmine. Bentosto Tifone s'accorge dell'artificio di Giove e di Cadmo; e furente per essere stato ingannato, agita la natura e scuote l'universo, sfida Giove a battaglia: il signore del tuono, accompagnato dalla vittoria l'attende, si ride delle minacce, e si prepara a sostenere l'assalto. Tifone accumula monti sopra monti e scaglia piante e rupi contro Giove, che con un colpo di fulmine tutto in polvere riduce. Il padre degli Dei, seguito dal terrore, vola per aria armato colla pelle della capra Amaltea, e portato sull' alato cocchio del Tempo: la vittoria pende indecisa, ma finalmente Tifone da ogni parte assalito, cade bruciato dal fulmine; Giove insulta alla di lui sconfitta, e lo seppellisce sotto le rupi di Sicilia. La battaglia, dice Nonno, finisce coll'inverno: la pace è renduta alla natura e l'ordine ristabilito nell' universo. Giove ringrazia Cadmo del servigio prestatogli, e gli dice che lo farà genero di Venere e di Marte, e gli dà quindi alcuni consigli. Il signore del tuono ritorna in cielo, portato sul suo cocchio: la Vittoria guida i di lui corsieri: le Ore gli aprono le porte dell' Olimpo; e Temide per ispaventare la terra da cui nacque Tifone, sospende alle volte del cielo le armi del gigante fulminato.

I principali personaggi che figurano in questi

due canti sono gli stessi che i Geni-stelle che erano all' orizzonte orientale ed occidentale, all'equinozio di primavera, e che col loro lavarsi o tramontare fissavano il passaggio del sole ai segni superiori, la fine del regno dell'inverno e della notte, e i confini dell'impero d'Oromase e di Arimane; vi si vede Giove e Tifone, Europa, Cadmo, Pane; nella sera si trova, all'orizzonte occidentale, il cocchiere, o Giove Egioco, e Pane che tramontano, e col loro sparire fanno levar Cadmo , vale a dire il serpentario, e vicino ad esso il drago delle Esperidi e il serpente che fornirono gli attributi serpentini a Tifone e ai Geni delle tenebre. Tutti i mitologi convengono che il Toro di Europa è quello delle nostre costellazioni. Nonno specialmente ve lo colloca; e l'avviso ch'e' fa dare a Cadmo da Giove, di onorare la notte l'Ofiuco celeste per prevenire le sciagure della sua metamorfosi, allude chiaramente alla costellazione che la sera, all' oriente, era in aspetto di Toro, e che porta ancora il nome di Cadmo. In quanto a Tifone e a'giganti da' piè di serpente, è chiara la loro identità col serpente celeste , Genio dell' inverno; e in quanto a Pane, o nume da' piedi e dalle corna di capra, è noto esser egli una delle forme dell'anima del mondo; dipinta con gli attributi della capra e de' suoi caprioli, costellazione che la sera col suo tramontare, e il mattino col suo levarsi, fissava il punto equinoziale, e il cominciamento dell'armonia celeste. La teologia che forma la base di

questa allegoria poetica, è la stessa di tutte le teologie antiche, è il buon principio che vince il cattivo, il Genio della luce che supera il Genio delle tenebre, il sole che trionfa dell' inverno; e ciò è provato dal principio del terzo canto.

L'inverno, prosegue, Nonno, finisce con la guerra di Tifone contro Giove, levandosi in un cielo puro il Toro ed Orione. Il Massageta più non rotola la sua capanna ambulante sui ghiacci del Danubio: la rondine e lo zeffiro riconducono la primavera, e il fiore si apre a' succhi nutritivi della rugiada. Ecco in sostanza i quindici primi versi del canto che segue la sconfitta del Genio d'inverno e delle tenebre; e il poeta procede esattamente secondo la natura e la sfera. Allora Cadmo abbandonando le cime del Tauro, co' primi raggi dell' alba s'imbarca, e va in traccia della bella armonia, allevata nel palazzo d'una Plejade, chiamata Elettra, e alle sue cure affidata. La Dea della persuasione presso a lei lo introduce sotto gli auspici di Venere. Quì il poeta descrive il palazzo di Elettra, ove nel medesimo tempo è giunto il giovane Ematione, ossia il giorno, figlio di Elettra sotto le più amabili forme. La principessa fa imbandire a Cadmo un magnifico banchetto, e l'interroga sul motivo del di lui viaggio e sulle di lui avventure; l'eroe gliele racconta. Elettra cerca di consolarlo col suo esempio, e gli dice che nelle sue disgrazie, ella è confortata dalla speranza di venire unita alle sue sorelle, che formano il coro delle

Plejadi, e di essere la settima delle Atlantidi che brillavano in cielo, ch'è può egualmente lusingarsi d'avere un giorno più propizio il destino. Intanto Mercurio spiegando i suoi vanni, giunge al palazzo di Elettra, e le ordina da parte di Giove di maritare a Cadmo la giovane Armonia, figlia di Venere e Marte » Io ti saluto, ei le dice, o la più avventurata di tutte le donne, o tu che Giove onorò del suo talamo; la tua parola darà leggi al mondo, e tu stessa sarai collocata ne'cieli a fianco di Maia mia genitrice, e accompagnerai il cocchio del Sole. Io sono il messaggere degli dei, che vengo ad ordinarti da parte di Giove di dare in isposa la giovane Armonia a questo straniero, che ha renduta al cielo la pace e la serenità; tali sono le intenzioni di Giove, di Marte e di Venere.

I canti precedenti c'indicarono la posizione del cielo, la sera che precede il giorno equinoziale, e gli aspetti che presiedono all'ultima notte del regno delle tenebre; ora consultiamo gli aspetti del mattino, e la prima aurora di bei giorni. Il sole si leva nel regno del toro, il quale è Orione; è preceduto da sette Plejadi, una delle quali è Elettra, non che da Perseo, il nostro Mercurio, figlio d'una Plejade. All'occidente trovasi Cadmo, o il serpentario, che dopo essere comparso durante tutta la notte, discende il mattino in seno de' flutti, e si trova in aspetto colle Plejadi; allora il giorno ricomparisce. È questo il fondamento dell'allegoria, la quale suppone che Cadmo s'imbarchi e arrivi al

palazzo di Elettra ove trova Ematione, ossia il giorno, sotto la figura d'un giovane nato da Elettra, e che ben tosto regnerà sull' universo; e si vede chiaramente che gli attori principali che figurano in questa allegoria, sono gli astri che la sera e il mattino fissano il punto equinoziale e il principio del trionfo del giorno sopra la notte.

Venere sotto la forma di Persinoe o della Persuasione, determina Armonia a consentire alle sue nozze col giovane straniero e ad imbarcarsi con lui. Lo zeffiro di primavera gonfia le vele, e Cadmo giunge a Delfo; l'oracolo gli dice di fabbricare una città nel luogo ove una vacca prenderà riposo. Cadmo perviene ove Orione era morto, morsicato da uno scorpione; scorge la vacca indicata, l'immola, e pone le fondamenta d'una città ch'e' chiama Tebe, e descrive in picciolo tutta l'armonia celeste. Vi fa aprir sette porte: assegna a ciascuna di esse il nome di un pianeta, e le colloca nell'ordine che i pianeti hanno in cielo; celebra quivi le sue nozze con la bella Armonia. Sopravviene la notte; già il Drago vicino all' Orsa sale sull' orizzonte, e sembra presagire a Cadmo la sua metamorfosi; ma le faci d'Imeneo formano una luce eguale a quella del giorno. Tutti gli Dei assistono alla festa, ed offrono presenti a' nuovi sposi. Armonia divien madre di parecchi figli, le avventure de' quali sono raccontate dal poeta in alcuni canti episodici. Quella che attira a preferenza la di lui attenzione, è la bella Semele, madre di Bacco dalle corna di bove.

Ecco l'allegoria di questo quinto libro. Cadmo o il serpentario, dopo essere sparito il mattino nelle onde, ricomparisce la sera del primo giorno di primavera. La sua levata fa tramontare Orione e il Toro al levare dello scorpione celeste. È questa la sostanza dell'istoria allegorica della vacca veduta di Cadmo vicino a' luoghi ove Orione fu morsicato dallo scorpione, di quella vacca che Cadmo uccide per porre le fondamenta dell' armonia celeste, della quale la sua città è un' immagine compendiata. Il punto equinoziale allora occupato dal Toro, primo de' segni, era creduto il punto della partenza dell' armonia universale delle sfere, e il fondamento sul quale è stabilita. Il nome di Tebe potrebbe anche esso essere allegorico; in Oriente egli è il nome della nave, per la qual cosa si è forse voluto alludere alla nave celeste, le di cui leggiadre stelle si coricarono con Orione ed il Toro, o piuttosto si è voluto disegnare l'universo medesimo che gli antichi spingevano sotto la forma di una nave governata da sette piloti, rappresentanti, dicevasi, l'armonia celeste. Nella teogonia de' Fenici, Crono, ossia il Genio dell' anno e del tempo, pone del pari le fondamenta della città di Byblos, la prima che sia stata in Fenicia; e questa fondazione è una allegoria dello stesso genere relativa al primo segno e alla partenza delle sfere. La circostanza della levata del drago vicino all'orsa, che al suo levare conduce la notte in cui si celebrano le nozze d'Armonia e di Cadmo, stabi-

lisce positivamente la notte dell' equinozio ; poichè la sera questa costellazione levavasi con Cadmo , e al di sopra di lui , e conduceva la notte. Intanto la specie umana era stata in preda fino ad ora alle cure inquiete e moleste. Il vino che le dissipa , dice il poeta , non era ancora donato all' uomo. L'universo era stato devastato dal diluvio di Deucalione, il dio del vino non nacque che dopo quello. Eone ossia il Genio del tempo a mille forme , tenendo in mano le chiavi delle generazioni, rappresenta a Giove le miserie dell' uomo. Questo Dio promette alla terra la nascita di suo figlio , che deve recarvi un liquore tanto dolce , quanto il nettare degli Dei. ,, L'universo , e' dice , canterà i di lui presenti , vincitori de' giganti e degl' Indiani: ei brillerà negli astri e scaglierà meco la folgore ,,. Ben tosto Giove scorge la figlia d'Armonia , la giovane Semele , al bagno , ne riman preso, e la rende madre di Bacco. L'incauta amante , vittima de' perfidi consigli di Giunone , brama vedere il signore degli Dei in tutta la sua gloria , e perisce in mezzo alle fiamme del fulmine. Il giovane Bacco dalle corna di bove , è dato in cura alle Ninfe delle acque , che divengono di lui nutrici ; vien poscia trasportato in Lidia, ove cresce sotto la tutela di Cibele ; e quivi riceve l'ordine da Giove, che gli comanda di andare a combattere gl' Indiani, e di far parte agli Asiatici della scoperta del vino. L'allegoria continua nell' istesso tenore. Bacco nasce dopo il diluvio ; nasce dal

ſolgore di Giove. I diluvj erano le violenti piog-
gie dell' inverno, che cessavano nella state in cui
l'umido regno finiva e cominciava con la prima-
vera. Allora Bacco, ossia l'anima del mondo e del
giorno, cambiavasi in toro, attributo di Bacco,
la di cui educazione è affidata alle Ninfe delle
acque, probabilmente le Jadi che sono in fronte
al toro celeste; in fatti la favola le supponeva nu-
trici di Bacco. Una fra esse porta il nome di Tho-
ne, nome che dal poeta è quì dato a Semele, e
ch' e' dice essere stata collocata in cielo. Era essa
allora intieramente assorta nei fuochi solari, e Al-
debaram, la più bella delle Jadi, probabilmente
l'Antro-genio disegnato per Bacco, e a cui l'ani-
ma del mondo fu unita. – Bacco accompagnato da
Pane si avanza alla testa di un esercito numeroso
di Baccanti, di Satiri, di Centauri contro Astreo,
generale degl' Indiani, accampato sulle rive del
fiume Astaco, ossia Cancro. Gl' Indiani sono scon-
fitti, e Bacco cambia in vino le acque del fiume:
ei varca l'Astaco, scorge nella foresta vicina una
Ninfa nominata Nice, ossia Vittoria, dalla quale
ha un figlio a cui dà il nome di Termine o Fine,
e fabbrica in quel sito la città di Nicea, ossia del-
la vittoria, dal nome di questa Ninfa.

Basta volgere uno sguardo alla sfera per di-
scoprire il senso di tale allegoria. Il trionfo dell'
anima del mondo e del sole, il termine del suo
movimento ascendente, e la sua vittoria, si è l'ar-
rivo ch' e' fa al trono solstiziale, allora il primo

grado del leone celeste. Non vi giungeva che attraversando le stelle del cancro, nome che questa costellazione ancora conserva. Il nome di Astreo dato al generale indiano, accampato sulle sue rive, conferma pure l'allusione fatta agli astri. La di lui vittoria e il termine della di lui ascensione, sono quì disegnati sotto l'emblema d'una giovane Ninfa, figlia dell' Astreo, e di un fanciullo, frutto de' suoi amori con essa. Ciò che termina di dimostrare la verità di siffatta spiegazione dell' allegoria, riguardata come l'emblema della vittoria del sole al lione solstiziale, si è che il poeta dice formalmente come la Ninfa abitava sopra una montagna altissima, ed un lione mansuefatto stava coricato a' suoi piedi. Bacco riuscì a scoprirla coll'ajuto di un cane datogli da Pane, a cui promette di collocarlo nelle costellazioni vicino a Sirio. Era infatti la levata di Sirio che determinava il solstizio e l'entrata del sole al lione celeste. Forse la medesima epoca venia pure stabilita dal picciolo cane che, secondo i mitologi, fu posto da Bacco nelle costellazioni. Trasportiamoci ora all' equinozio di autunno, che corrispondeva allora alle stelle dello scorpione. Quando il sole arrivava a questo segno, trovavasi in congiunzione colle stelle del lupo, poste vicino al punto equinoziale, e che sparivano allora ne' fochi solari. Il toro celeste discendeva il mattino ne' flutti dell' Oceano, e il suo tramonto era prodotto dall' ascensione del lupo sull' orizzonte; ma la sera il lupo e il sole tra-

montati lasciavano ricomparire all' orizzonte lo stesso toro, ossia Bacco, accompagnato dalla schiera delle Jadi. Così nel ventesimo canto il poeta suppone che Bacco arrivi presso un re feroce, chiamato Licurgo, figlio di Drias, o delle querce, o delle foreste, e discendente di Marte. È noto che Λύκος in greco, è il nome del lupo; che il lupo, è *martium animal*, secondo Virgilio, e δρυς o δρύας, è la quercia, allusione a' luoghi ch' egli abitava. Il tiranno armato col pungolo del bovajo, insegue Bacco e le sue nutrici, e lo costringe a gittarsi nel mare, ove Tetide lo accoglie, e Nereo lo consola. Licurgo è punito da Giove che acconsente, a dir vero, di collocarlo fra gli immortali, ma che intanto lo priva della vista. Bentosto Bacco ne viene istrutto da Proteo, che gli racconta pure la metamorfosi di Ambrosia fatta prigioniera da Licurgo, la quale già levasi nel cielo colle Jadi. Si sa in fatti che Ambrosia è il nome d'una stella di questa costellazione, che allora levavasi la sera; bentosto Bacco ricomparisce alla testa del suo esercito costernato e gli rende coraggio e fidanza. Il poeta suppone che Bacco dopo le sue conquiste, ripigli la via della Grecia e vi celebri varie feste, che Penteo, ossia il suolo personificato, si opponga al loro stabilimento, e voglia far perir Bacco, ma che perisca egli stesso per mano della propria madre, che non lo riconosce sotto la figura d'un lione. Il lutto, o Penteo, di cui Bacco al suo ritorno trionfa, è il

lutto della natura che dà luogo alla gioja esternata da tutti i popoli al ritorno del sole verso le nostre regioni. È noto che gli Egizi fra gli altri celebravano in tal epoca varie feste e lasciavano il lutto. Il leone di cui Penteo prende la figura, è il leone celeste che colla sua levata della sera e il suo tramonto del mattino, fissava allora quest'epoca astronomica. Ciò che conferma siffatta spiegazione si è l'avventura di Bacco raccontata in tale occasione da Tiresia. Vi si vede Bacco metamorfosato in fanciullo, che alcuni pirati vogliono rapire in una lor nave. L'incatenano essi, credendo cavarne un ricco riscatto; ma tosto il Dio si presenta loro sotto la forma di un formidabile leone. Gli alberi e le sarte della nave sono attortigliati di spaventosi serpenti, e i marinai sbigottiti si precipitano ne' flutti in forma di delfini.

È impossibile di non ravvisare in questo racconto un' allegoria astronomica sopra il solstizio d'inverno. In fatti sappiamo da Macrobio, che gli antichi Egizi rappresentavano Bacco sotto varie forme nelle diverse stagioni dell' anno, e che le gradazioni di età, per le quali facevasi passare, erano proporzionate alle gradazioni della luce del giorno, di cui egli era l'intelligenza. Al solstizio d'inverno, in cui i giorni sono più brevi, rappresentavasi fanciullo: alla primavera adolescente: uomo al solstizio di estate: vecchio in autunno. Ne abbiamo un'altra prova nell'Arpocrate egizio, figlio d'Iside, di cui festeggiavasi la nascita al sol-

stizio d'inverno, e che dipingevasi co' tratti dell' infanzia. Finalmente ci restano ancora presentemente nella sfera alcune tracce di quest' antica usanza di pingere sotto l'emblema di un fanciullo l'intelligenza solare e la luce. La sfera degli Orientali rappresentava la Vergine allattante un fanciullo, e la di lui ascensione a mezzanotte, stabilì un tempo il solstizio. Perciò la forma di fanciullo data a Bacco rapito da' pirati, significa un' avventura del solstizio d'inverno; tanto più che questo episodio è adoperato al momento del di lui ritorno verso le nostre regioni. Vediamo adesso qua' sono gli aspetti celesti che fornirono il fondo dell' allegoria. Il solstizio era determinato al levante dall' ascensione del lione, da quella dell' idra e dalla costellazione della nave, le cui prime stelle arrivavano all' orizzonte. L'idra stessa sembra collocata sull' albero della nave; all' occidente la costellazione del delfino entra ne' flutti. Ecco la base dell' enigma astronomico il quale suppone, che Bacco fanciullo sia incontrato da' Pirati, i quali lo rapiscono sulla lor nave: che il Dio in forma di leone gli spaventi: che gli alberi e le sarte diventino serpenti, e che i pirati medesimi si precipitino in mare in forma di delfini. Non è già questa una semplice conghiettura, imperocchè i mitologi convengono anch' essi, che il delfino celeste è quello effettivamente di cui i pirati presero la forma precipitandosi ne' flutti.

Dopo la sconfitta di Penteo cangiato in leone,

Bacco si reca ad Atene, è quivi ricevuto da Icaro, padre di Erigone. Ei dà loro del vino e gli istruisce nella cultura della vite. Alcuni paesani, a cui Icaro comunica questo divino liquore, inebriati l'uccidono. La figlia ne cerca il cadavere, e s'impicca per disperazione, il di lei fido cane non l'abbandona nelle sue sciagure, e spira vicino alla sua sepoltura. Bacco, o secondo altri, Giove li colloca in cielo. Icaro diviene il Boote, Erigone la Vergine celeste, e il cane quello delle costellazioni; ecco il sunto dell' allegoria che segue la morte di Penteo. Consultiamo la sfera : dopo il tramonto del Delfino, e la levata del lione, le costellazioni che succedono all' Oriente subito dopo il lione, sono la Vergine celeste e il Boote, Erigone l'una, ed Icaro l'altro, secondo la testimonianza d'Igino e di Germanico. Le più grandi sventure opprimono bentosto Icaro ed Erigone, perchè effettivamente il loro tramonto del mattino segue dappresso l'epoca di questa levata della sera. In seguito della levata di Boote e della Vergine, viene la corona d'Arianna, o la corona boreale. Allora ella si leva la sera, e tramonta il mattino pochi giorni dopo. In seguito della avventura d'Icaro e di Erigone vengono, in Nonno, gli amori di Bacco e di Arianna. Bacco, dice il poeta, passa quindi a Nasso, ove trova Arianna addormentata. Ascolta i di lei lamenti, e ne diviene amante: le offre la sua mano, e le offre di collocarla ne' cieli. Dopo questo imeneo Bacco vuole condurla seco

in Argo; ma gli Argivi, e Perseo alla lor testa, negano di riceverlo fra loro. Armato della sua arpe e della testa di Medusa cotesto eroe pugna con Bacco, e Arianna converte in pietra; Bacco si riconcilia con Perseo, e a lui si riunisce medianti i consigli di Mercurio.

Tutta questa allegoria si aggira sugli aspetti della sera e del mattino della corona d'Arianna. La circostanza d'Arianna addormentata indica il suo aspetto della sera: il suo svegliarsi e il suo viaggio ad Argo, disegnano il suo tramonto del mattino: il nome di Nasso allusivo a νυξ, o la notte, che contrasta con αργός o bianco, l'indica abbastanza. D'altronde l'apparizione di Perseo n'è un altra prova; poichè allora Perseo si leva al mattino del sole, e la di lui ascensione sull' orizzonte fa sparire all' occidente la corona dietro le montagne; la qual cosa esprime l'impietramento di Arianna. Ecco dunque tre avventure che si succedono nell' ordine stesso della levata delle costellazioni che salirono la sera sull' orizzonte, dopo il solstizio d'inverno o il ritorno di Bacco verso le nostre regioni. Dopo la corona, si levano il serpente e il drago delle Esperidi, che forniscono ai giganti e a Tifone gli attributi di serpente, come fu provato, e lo scorpione celeste, ov'era stabilito l'impero di questo capo de' giganti. Quì non cambiamo le nostre determinazioni, e il seguente combattimento sempre più verrà a confermarle. Dopo la ventura di Arianna, Bacco passa in Tracia, e Giuno-

ne gli muove contro la terra, che arma contro Bacco tutti i giganti. Questo dio li combatte e gli sconfigge. Vedesi quì una pugna di giganti che precede l'equinozio della primavera o il trionfo del dio della luce, tanto a motivo della violenta crisi che prova la natura pe' venti equinoziali, quanto a motivo dell' ascensioue degli astri che pareano ricondurli, e che in autunno fornivano gli attributi del cattivo genio. Siffatta relazione del drago celeste colla guerra de' giganti è confermata da Igino nell' articolo del regno celeste: *Nonnulli dixerunt hunc draconem a gigantibus Minervae obiectum, cum eos oppugnaret: Minervam vero arreptum draconem contortum ad sidera jecisse, et ad ipsum axem coeli fixisse.* Il poema finisce cogli amori di Bacco e di Aura figlia di Peribeo, giovane Ninfa, leggiera al corso al pari del vento. Dapprima e' sospirava inutilmente per lei, e confida i suoi lamenti a' zeffiri della primavera. Adopera poscia per ingannarla lo stesso stratagemma per cui ottenne la bella Nice, ossia la Vittoria; ella beve; s'addormenta, e divien madre di due bambini. Bacco prega Nice di darli in cura a Telete, per tema che la madre nel suo furore ambidue non distrugga. Questa infatti furiosa gli abbandona ai mostri delle foreste; una pantera li va allattando, e alcuni serpenti li circondano e li difendono. La madre ne prende uno, e si precipita con esso in un fiume paventando la luce dell' Aurora. Diana prende l'altro; lo dà a

Bacco, che lo pone sopra un cocchio e lo affida a Pallade, la quale gli dà a succhiare la poppa che allattato aveva Eretteo, e lo fa capo de' misteri di Eleusi; Atene l'onorò come un terzo Bacco. Il Dio pone Arianna nel cielo, e va a prender luogo egli stesso, come Apollo e Mercurio; così finisce il poema.

L'allegoria si mostra totalmente scoperta in quest'ultima favola. Aura è il nome del vento che spira all'avvicinarsi della primavera e del toro equinoziale, ove allora giungeva il sole; così ne vien fatta una Ninfa leggiera, figlia di Peribeo. I due bambini di cui essa divien madre, allevati da'serpenti e dalla paura, uno de' quali è ucciso dalla madre, che vien cangiata ella stessa in fontana, e l'altro salvato, sono le due leggiadre stelle che si trovano allora all' orizzonte occidentale; una la bella del cocchiere, l'altra la brillante del piede d'Orione, la prima del fiume Eridano. Nel medesimo tempo ch'esse tramontano all'orizzonte occidentale, i serpenti sono all'orizzonte orientale col lupo celeste, chiamato pure pantera. La bella stella d'Orione, e il fiume di cui essa fa parte, spariscono per non più comparire il mattino; non così della stella del cocchiere, che la domane precede il cocchio del sole, e sopravvive alla madre e al fratello. Diventa esso capo delle orgie, e trovasi unito a Bacco, poichè è desso che fornisce gli attributi di Pane, e a Bacco il capro che sempre l'accompagna: ei sugge l'istesso latte di Eretteo, poi-

chè questo nome è quello del cocchiere celeste, di cui questa stella gentile, ossia la capra, fa parte, vale a dire del cocchiere che allora faceasi figliuolo di Minerva. Bacco finalmente si colloca egli stesso in cielo al fianco di Mercurio e di Apollo: si è visto che Perseo e Mercurio, ed è noto che uno de' gemelli porta il nome di Apollo. Così il toro equinoziale, il nostro Bacco, è collocato fra questi due, ed occupa nella sfera il luogo che gli assegna il poeta. Vedesi dunque che Nonno terminando il suo poema, riconduce Bacco al medesimo punto del cielo da cui era partito, vale a dire al toro equinoziale per cui aveva cominciato, facendo l'istoria di Europa e di Cadmo: questo viaggio e queste fatiche rassomigliano a quelle di Ercole; la spiegazione astronomica ne è del pari completa.

Avendo a lungo parlato di Bacco, ed avendo dietro le tracce del Peracchi ed altri dato a conoscere il poema di Nonno, mi credo in dovere di dare, secondo Weis, eziandio a conoscere il greco autore. Nonno Panopolitano, poeta greco, così chiamato dal nome della città di Panepoli in Egitto, dove nacque, fiorì, secondo Suida, verso l'anno 410; ciò è quanto si sa di positivo intorno a tale scrittore. Le due opere che portano il nome di Nonno sono di un genere sì opposto, che parecchi critici ne conclusero come essere esse non potevano del medesimo autore. Ma quando la storia letteraria non mostrasse tanti esempi di scrittori che trattarono alternativamente soggetti sacri

e profani, si può con molta verosimiglianza conghietturare che Nonno, allevato nelle tenebre dell' idolatria, finalmente si convertisse alla fede cristiana. La prima e la più celebre delle sue opere è un poema in 48 libri, intitolato le *Dionisiache* che contiene la storia di Bacco, siccome vedemmo, dalla sua nascita fin dopo la conquista delle Indie. Vi si trova una moltitndine di cose estranee al soggetto, per esempio la guerra di Tifone (1), il ratto di Europa, la metamorfosi di Atteone in cervo, la costruzione di Tebe fatta da Anfione ec. quindi Daniele Einsio paragona tale poema al caos (2). Scaligero ed i migliori filologi ne giudicano ampolloso lo stile e diffusa la narrazione; malgrado però tali difetti tutti, si conviene che l'opera è un tesoro di erudizione, in cui i mitologi moderni attinsero copiosamente. Gerardo Falkemberg pubblicò primo le *Dionisiache*, con la scorta d'un manoscritto tratto dalla biblioteca di Sambuco, Anversa, Plantin 1569 in 8 grandissimo. Tale rara edizione non contiene che il testo greco, e le osservazioni, grammaticali di Falkemberg e di Guglielmo Canter. Il poema fu ristampato in Hanau nel 1605 con una cattiva versione letterale di Eilardo Lubin : nel 1610 venne rinnovato il frontespizio di tale edizione, ed aggiun-

(1) I libri delle *Dionisiache* aveano anticamente i frontespizi che ne indicavano il soggetto : si legge nell' Antologia un epigramma di Nonno sulla guerra di Tifone ; è l'argomento dei primi due libri del suo poema.

(2) *Non opus, sed chaos nobis reliquit,* dice Einsio.

ta vi fu la seconda parte di 216 pagine, che comprende delle note di Pietro Cuneo sul poema, una dissertazione di Daniele Einsio e le osservazioni di Giuseppe Scaligero sul testo pubblicato da Falkemberg. Tal libro è raro e ricercato (1). Federico Creuzer pubblicò in Eidelberga (1809) i sei libri delle *Dionisiache*, che contengono le avventure di Bacco prima della sua spedizione nelle Indie, con una prefazione di Moser, e con gli argomenti in latino degli altri 42 libri. Niccolò Schow pubblicò in latino l'esposizione di tale grande poema, e venne tradotta in francese da Giuseppe Fuerli (2); havvi una traduzione in francese delle Dionisiache di Boitet (3). Ma avendo indicata di Nonno Panopolitano l'opera su di Bacco, non posso a meno di dare a conoscere la Parafrasi in versi del vangelo di s. Giovanni: fu pubblicata la prima volta da Manuzio (4): tradotta fu in latino da Cristoforo Hegendorp, da Giovanni Bordat, dal sudetto Niccolò Abramo, e da vari altri, e ristampata moltissime volte, separatamente ed in varie raccolte, con le note di diversi dotti (5). Daniele Einsio criticò troppo severamente tale parafrasi nel suo *Aristarchus sacer*: lo stile n'è chiaro e facile, ma poco poetico; ed

(1) Le *Dionisiache* che furono inserite da Lect. con note, nel *Corpus poetarum* (Ginevra 1606 in foglio).

(2) Vedi il Magazzino Enciclopedico, anno 1809 tom. I.

(3) Parigi 1625 in 8; ella è rarissima.

(4) Vedi su tale edizione di Venezia (1501) gli annali degli *Aldi* 1. 458.

(5) Vedi la Bib. gr. di Fabricio VII. 687 e segg.

a torto fu rimproverato all'autore l'uso di espressioni che dubitar farebbero della sua ortodossia. Casimiro Oudin, ed altri bibliografi, attribuiscono altresì a Nonno una *raccolta di storie favolose*, citata ne' due discorsi di s. Gregorio Nazianzeno contro Giuliano; ma il dotto Riccardo Bentley dimostrò fino all'evidenza, che tale opera è di un altro Nonno, abate di un monastero dell' Oriente (1). Riccardo di Montaigù pubblicò tale raccolta in seguito ai discorsi di s. Gregorio, e Giacomo di Billy ne inserì nella sua edizione delle opere di s. Gregorio una traduzione in latino, cui Oudin giudica non esatta e difettosa (2).

Il manico del primo vaso quì dato in forma di largo nastro, è ornato di graziosi arabeschi ed intarsiato d'argento, e termina bizzaramente nella protome di una donna che si affaccia all' orlo di esso, e si stende sopra i colli e le teste di due cigni che escono dalle sue spalle a guisa di braccia. Nel sito dove questo manico si attacca al ventre del vaso, osservasi in rilievo il capo d'un giovine satiro ben pasciuto, dalla cui fronte inghirlandata d'edera sporgono due picciole corna. Di quì prenderemo occasione di credere questo vaso destinato al vino, e però lo chiameremo *enoforo* nome usato da' Greci e Latini; poichè fu costume agli antichi di contrassegnare con qualche bacchica immagine i vasi che avevano siffatta destinazione; vero è che

(1) Dissert. di Bantley sulle lettere di Falaride.

(2) Vi sono parecchie opere nelle biblioteche di Parigi e di Vienna.

tal nome è generico, ma in mancanza di sicuri dati, meglio è contentarci di questo, che spacciar come certezza fievolissime conghietture.

LUCIO AURELIO COMMODO,

SABINA [1]

Statue e busti in ogni epoca ed età vidersi di varia grandezza, cioè dalle più piccole alle stragrandi e colossali; e colossali chiamavansi propriamente le statue ed i busti più grandi del naturale. Così l'Etimologico ed Esichio, così lo Scogliaste di Giovenale (2); onde diceasi colossale tutto ciò che eccedeva la grandezza ordinaria; e di tal parere è Teocrito (3). Amico è paragonato a un colosso, e così anche Esio Proculo presso Svetonio (4), e Vitruvio chiama *colossicotera onera* le moli di straordinario peso (5). Plinio però dice: *Moles quippe excogitatas videmus statuarum, quas colossos vocant, turribus pares* (6). Onde il Guarico e dopo lui il Bergier (7), e il Radero a Marziale (8) distinguono tre statue o busti, Auguste,

(1) Il primo è in marmo greco di palmi 2, once 4 di altezza; il secondo è in marmo lunense alto palmi 2, once 3.

(2) Lib. 8 ver. 230.

(3) Idill. 22 ver. 47.

(4) Cal. cap. 35.

(5) Lib. 10 cap. 4.

(6) Lib. 34 cap. 7.

(7) De Viis Milit. lib. 5 e cap. 15

(8) Lib. 2.

Eroiche, Colossali; e chiamano Auguste quelle che hanno un'altezza e mezza del naturale, Eroiche quelle che hanno il doppio dell'altezza naturale; e colossali quelle che ne hanno il triplo o più. A questa descrizione corrisponderebbe l'etimologia colosso, cioè dall'impicciolir gli occhi per la grandezza, come scrive l'Etimologico e il Vossio, il quale aggiunge, che a questa etimologia allude Stazio dicendo della statua equestre colossale di Domiziano (1).

. . . vix lumine fesso
Explores, quam longus in hunc despectus ab illo.

Comunque sia il Demontiosio (2), l'Enninio (3) attribuiscono la diversa grandezza delle statue e de' busti non alla diversa qualità degli dei o degli uomini che rappresentavano, ma alle regole della prospettiva, secondo la minore o maggiore altezza, o distanza de' luoghi, dove doveano situarsi. Costante era però il costume di rappresentare i principi sotto le divise de' Numi, e di forma colossale, come se ne vedono gli esempi in Svetonio (4), in Dione (5), in Lampridio (6). In Giuseppe rinviensi quella di Augusto in Cesarea fatta da Erode, della grandezza e della forma del Giove Olim-

(1) Silv. lib. 1 ver. 57.
(2) De Sculpt. pag. 132.
(3) In Bergier. de Viis Milit. lib. 5 cap. 15.
(4) Vesp. lib. 23.
(5) Lib. 59 cap. 11.
(6) Alex. Sev. lib. 28.

pico (1), non solamente per semplice adulazione, ma fors'anche per alludere al sogno di Ottavio, al quale parve di vedere il figlio di Augusto *mortali specie ampliorem, cum fulmine, et sceptro, exuviisque Jovis Optimi Maximi*; così Svetonio (Octav. lib. 49). I busti prodotti sono di ben altra dimensione de' colossali, poichè sono alti da circa palmi 3.

Bello è il primo, e fu sentimento di alcuni denominarlo Lucio Aurelio Commodo, anzichè Lucio Vero: presenta esso un giovane principe, cui la crescente barba ricoprendogli in parte il mento e le gote, e massimamente il labbro superiore, ce lo presenta presso a compiere il quinto lustro; la qual cosa molto meglio sul marmo si osserva: la clamide che lo ricopre e le forme del suo volto danno non lieve appoggio alla opinione di coloro che credettero vedervi espresso Lucio Vero giovane, sebbene in seguito queste forme alquanto dalla età alterate, poche tracce ne lasciano a potervelo riconoscere. Fu esso principe adottato da Antonino: ciò avvenne per opera di Adriano; e in quanto all'adozione non vanno punto concordi gli antichi, ond'è che vi ha di que' che la pensano diversamente, e di altri che la credono fatta da Marco Aurelio. Circa la precitata adozione, avvenne questa fin dalla freschissima età di anni sette; e promosso quindi a questore nell'anno vigesimo

(1) Bell. Judaic. lib. 21.

terzo, un anno dopo fu ammesso al consolato; ben gli convengono quegli abiti, e la poca barba che nel volto si scorge, a quella prima età giovanile non disconveniva. E da quanto ho esposto sembrami che debba più esattamente denominarsi Lucio Aurelio Commodo, siccome il nominammo, che Lucio Vero; poichè quest'ultimo nome, gli venne imposto dal suo cugino Marco Aurelio, allorchè lo associò al trono nel trentunesimo della sua età.

Dicemmo Sabina il secondo busto ch' è alla dritta del riguardante; presenta in fatti una gentile principessa Romana con elegante, ma semplice pettinatura; e così l'ondeggiamento de' molti capelli uniformemente serpeggianti sulla fronte, non che le bene situate trecce, che compongono quasi una cuffia nell' occipite, producono un graziosissimo effetto: bella è per verità una tale figura, e non poca grazia e decoro le aggiunge un sinuoso manto con frangia, che ricoprendo presso che tutta la tunica, va ad aggrupparsi in un nodo nel mezzo del petto. I delineamenti del volto di questo ritratto, sebbene giovanile, non poco somigliano alle fattezze di Sabina, le cui immagini frequentissime sono ne' monumenti dell' antichità; però l'acconciatura della testa e la foggia del vestire par che differiscano alquanto da quelle che vediamo espresse ne' sicuri ritratti di questa imperatrice.

Circa il merito dell'artefice, è pur esso, al pari dell'altro, degno del più grande encomio; ben rilevate sono le ondeggianti masse de' capelli, por-

tato all'ultimo compimento il volto della bella donna, ed ingegnosamente inmaginata la drapperia che la ricopre: tutto armonizza, e dal tutto insieme risulta un busto degno da stare in uno de'più grandi Musei, siccome è il Borbonico.

VENERE E ADONE (1)

Nell' atrio della casa chiamata del Cerusico sta dipinta in mezzo a delle bellissime grottesche la pittura che quì pubblichiamo, ed il cui pietoso subietto meravigliosamente si accorda alla professione di quel Pompeiano che l'abitava (2). Gli abitanti del cielo non essendo in numero sufficiente per soddisfare a'piaceri di Venere, dagli amori degli Dei, essa discese a quelli de'mortali (3). Colta dall' avvenenza di Adone figliuolo di Cinira, abbandonò il soggiorno dell'olimpo per vivere presso di lui (4): quel principe agli altri suoi piaceri quello pure accoppiava della caccia (5): Venere, temendo di perderlo, mai non cessava di esortarlo a fuggire l'incontro delle feroci belve (6), ma traspor-

(1) Antico dipinto di Pompei alt. pal. uno once 9; largo pal. uno, once 4.

(2) Una tal casa avea un solo atrio, e di prospetto il giardino: conteneva 13 stanze, delle quali una di grandezza straordinaria, è verisimile che fosse la sala anatomica, o la scuola. Vi si rinvennero 40 e più strumenti di chirurgia, ed un musaico sul pavimento rappresentante uno scheletro con due vasi nelle mani.

(3) Theocrit. Idyll. 15.

(4) Bion. Idyll 1.

(5) Apollod. lib. 3 cap. 27.

(6) Ovid Met. lib. 10.

tato egli dal proprio coraggio, volle inseguire un grosso cinghiale e giunse a ferirlo (1); ma il furioso animale si diè ad inseguirlo, gli conficcò i denti nell'anguinaglia (2). Venere, intesi i gridi dell'amante, accorse per soccorrerlo: il trovò vicino ad esalare l'ultimo respiro, e non ebbe che il tempo di palesargli con dirotte lagrime il dolore che le cagionava la sua perdita (3); versò essa del nettare sul sangue di lui, dal quale nacque un fiore (4). Leggesi ancora, che Marte geloso della preferenza data da Venere al giovane principe(5), si cangiò in cinghiale, o si servì, per vendicarsi, del soccorso di Diana(6), la quale suscitò un enorme cinghiale e lo irritò, lanciandogli il giavellotto (7). Il cinghiale furioso, s'avventò sopra Adone e lo sbranò (8); Venere accorse, ma troppo tardi, in aiuto del suo favorito (9). È da sapersi altresì che il cinghiale immolavasi a Diana; e vedesi nelle medaglie antiche, per indicare i giuochi se-

(1) Plutarco in Sympos. lib. 4 quest. 5.

(2) Servius ad Virg. Egl. 7 v. 37—Ecl. 10 ver. 18.

(3) Aen. lib. 5 ver. 72.

(4) Ovidio non ci dice precisamente il nome di quel fiore, ma soltanto che somigliava ad un granato. Alcuni credono che sia l'anemone, ma Bione pretende esser la rosa, che fu poscia a Venere consacrata, ed aggiunge che l'anemone nacque dalle lagrime della Dea.

(5) Bion Idyll. in mort. Adon.

(6) Apollod. lib. 3 cap. 27.

(7) Ovid. Met. lib. 11 fav. 10, 11, 12, 14, 15.

(8) Igin. fav. 58 164 248, 971, 375.

(9) Plut. in Parall. cap. 22.

colari in onore di questa dea, ovvero indica certe cacce che si offrivano per passatempo al popolo (1).

È detto da Euripide che Diana vendicò nel favorito di Venere la morte d'Ippolito, della quale Venere era stata causa. Adone, disceso all'inferno, seppe inspirare ancora de'teneri sentimenti: vi fu amato da Proserpina, ed allorchè Venere ebbe ottenuto da Giove ch' e' tornasse in vita, la sposa di Plutone rifiutò di restituirlo alla luce. Il padre degli dei non volendo disgustare alcuna delle due dee, le rimise al giudizio della musa Calliope, la quale terminò la contesa ordinando che Adone starebbe alternativamente coll'una e coll'altra dea. Ma il mitologo Fornuto, racconta altrimenti questa storia, e dice che Adone rifuggitosi in Egitto con suo padre Ammone, si dedicò intieramente alla civilizzazione degli Egizi, insegnò loro l'agricoltura, e diede molte savie leggi concernenti la proprietà. Essendo passato nella Siria, fu ferito nell'anguinaja da un cinghiale nella foresta del Monte Libano, ov'egli andava cacciando. Astarte od Isi, sua sposa, che l'amava affettuosamente, fu talmente commossa dall'idea che la sua ferita fosse mortale, che il popolo lo credette morto, e l'Egitto e la Fenicia lo piansero. Ma egli rin-

(1) Si ritiene, come simbolo dell'intrepidezza, perchè in vece di fuggire dai cani, li attende, e si precipita nel mezzo della muta per isbranarli. Un cinghiale furioso, che devastava le vigne e le messi, è pure immagine d'un vincitore crudele e superbo. Sotto tale emblema ci rappresentò la favola quel masnadiere che fu ucciso da Meleagro.

venne, ed allora il lutto diè luogo a' trasporti dell' allegrezza. Alcuni autori riferiscono che fu Apollo che uccise Adone (1), per vendicare suo figlio Erimanto, accecato da Venere, perchè l' aveva sorpresa nel bagno nell' istante in cui ella usciva dalle braccia del suo caro Adone (2). Molti, antichi hanno considerato Adone come il Sole, e gliene hanno dati tutti gli attributi (3). Ella è una identità sulla quale le dotte ricerche di Depuis non ci lasciano più alcun dubbio. Duranti i segni dell' estate, egli è con Venere, cioè con la terra che noi abitiamo; ma durante il rimanente dell'anno, è lontano da noi. È ucciso da un cinghiale, cioè dall'inverno (4), allorchè i suoi raggi non hanno più forza di scacciare il freddo, nemico d'Adone e di Venere (5), o della bellezza o della fecondità (6). Il Caro chiedendo al Vasari un qualche lavoro di sua mano, lo invita a rappresentare la favola di Adone, imitando la descrizione di Teo-

(1) Secondo lo stesso autore, Adone fu ucciso in una battaglia, e sua moglie lo fè porre nel numero degli Dei.

(2) Narransi di Ercole due particolarità affatto opposte intorno lo stesso Adone: la prima, ch'egli fu invaghito della sua bellezza, e che Venere per gelosia insegnò al centauro Nesso il mezzo di vendicarla; la seconda, che questo eroe, vedendo uscire da un tempio di una città della Macedonia una gran moltitudine di gente, vi entrò per venerare il dio; ma conoscendo ch'era Adone, lo schernì.

(3) Nat. Com. lib. 5 cap. 16.

(4) Apollod. lib. 3 cap. 14

(5) Paus. lib. 2 cap. 20.

(6) Adone aveva un tempio insieme con Venere in Amatunta di Cipro: un altro suo particolare in Argo; nel tempio di Giove Conservatore aveva una cappelletta, nella quale piangeanlo a quando a quando le donne.

crito; così si esprime (1) » Farei l'Adone abbracciato da Venere con quell'affetto che si veggono morire le cose più care; posto sopra una veste di porpora, con una ferita nella coscia, con certe righe di sangue per la persona, con gli arnesi di cacciatore per terra; e (se non pigliasse troppo luogo) con qualche bel cane. E lascierei le Ninfe, le Parche, le Grazie che lo piangono (2), e quegli Amori che gli ministrano intorno, lavandolo e facendogli ombra con le ali. Accomodando solamente quegli altri Amori di lontano che tirano il porco fuor della selva, de' quali uno batte con l'arco, l'altro lo punge con uno strale, e il terzo lo strascina con una corda per condurlo a Venere. Ed accennerei, se si potesse, che dal sangue nascono le rose, e dalle lagrime i papaveri... oltre alla vaghezza ci vorrei dell'affetto, senza il quale le figure non hanno spirito (3).

In un tempio sul monte Libano a Venere Architide edificato, era questa Dea adorata in una immagine tutta espressiva del suo dolore, e que' devoti che riguardavanla s'immaginaron vedere le lagrime per portento sgorganti dagli occhi di quel simulacro; così Macrobio. E ch'ivi Venere sia dipinta per una divinità, ce lo dice chiaro quel disco di luce di color bianco, che le circonda la te-

(1) Letter. famil.

(2) In tal foggia lo dipinge Teocrito.

(3) In una pittura antica copiata da Raffael Mengs e incisa da Volpato, è figurato il bell' Adone ferito alla caccia, che spira tra le braccia di Venere.

sta, che i Romani chiamavan *nimbo*, e che Servio c'insegna essere un fluido lume con cui i pittori cingevano la testa delle divinità (1). Con un tal segno prima gli Egizi santificarono le immagini: dagli Egizi passò a'Greci, e da questi ne'Romani, i quali allorchè non contenti di onorare i loro imperatori da principi, vollero adorarli come Dei; l'appropriarono anche a'ritratti de'Cesari, e finalmente è giunto persino a noi, ed è passato in uso nelle forme esterne del nostro culto. Come ognun vede Venere siede al ridosso d'un pilastro con superiore intavolamento; potrebbe credersi un altare. Dietro ad esso vi sono visibilissime tracce del monte Libano, pieno di scabrosità, e con leggieri indizi di vegetazione. Venere è diademata, ed oltre a ciò ha il preteso nimbo, che, come per nota ho dato a conoscere, sembrami un aureola: sostiene Adone con tal leggerezza, ch' essa sembra più un corpo passivo che attivo: fa mostra di sue bellezze: ma fa altresì mostra del suo dolore, poichè triste all' aspetto, col ciglio inondato di pianto, sembra ch' ella mediti il caso atroce, la perdita del prediletto suo amante.

(1) Ecco quanto leggesi in de La Porte: Velo o benda di cui le donne cingeansi la fronte: *Est fasciola*, dice Isidoro *transversa ex auro assuta in linteo, quod est in fronte foeminarum.* Siccome la fronte picciola, soggiunge il precitato scrittore, era un indizio di bellezza, così tutte le donne di troppo grande e spaziosa fronte, la diminuivano col mezzo di siffatta benda, e ciò faceano con tant' arte, che difficilmente niuno poteva accorgersene. A me sembra che in luogo di *nimbo*, debbasi chiamare *Aureola*, poichè leggiamo essere un cerchio luminoso che circondava talvolta il capo delle divinità; un tal segno indicava che il nume discendeva da Giove.

Adone è per verità in un' attitudine di sentire ancor del vigore: la trasversale situazione, il gonfiamento e curvatura de' muscoli, l'indicano a bastanza; egli è ferito, e la ferita è nella coscia destra, geme, ed è ricoperta da un nastro. Accrescon bellezza all' insieme del quadro due putti: uno indietro che piange; l'altro in avanti seduto che medita. Il cane, indizio della caccia, è similmente in avanti, ed è come Oppiano vuole che siano i cani da caccia (1). Ad alcuni, benchè lodatori del dipinto, sembra biasimevole il non vedersi le mani di Venere, le quali quasi monche, senza niuna stringente necessità di situazione, si nascondono dietro il corpo di Adone: pertanto sembra che non possano stare diversamente.

(1) Ecco i suoi versi

Questo de'can l'aspetto, e questa sia
La forma: lungo, giusto, e forte il corpo:
Leggiera sia la testa, abbia buon occhi,
Da' quai vibrati sian cerulei raggi:
Stesa in lungo la bocca, e di mastini
Aguzzi denti armata: cui di sopra
Corte scendan l'orecchie, e di sottile
Membrana ricoperte: lungo il collo:
Più corti i piè d'avanti, e que' di dietro
Dritti, distesi, e lunghi abbian gli stinchi:
Larga la schiena, e delle coste obliqua
La chiostra: i lombi non pingui. ma pieni
Di vigor; indi la coda e secca e lunga,
Grande, ovunque si giri, sporga l'ombra

ANDROMEDA

E

PERSEO (1)

Meno importante per l'arte, ma di più singolare composizione è il bassorilievo che vado a descrivere: più volte ho trattato lo stesso soggetto; non si può a meno di riprodurlo e descriverlo; e ciò facendo, parlerò singolarmente di Andromeda. Cassiope, moglie di Cefeo, vantavasi d'esser più bella delle Nereidi: sdegnatosi perciò Nettuno, mandò un mostro marino a devastare il paese: consultato l'oracolo di Giove Ammone, rispose che per liberarsene doveva esporsi al mostro Andromeda; ma esposta, fu da Perseo, che uccise il mostro, liberata e presa in moglie così Appollodoro (2), Ovidio (3), Igino (4), Filostrato, ed oltre agli altri, i due famosi tragici Sofocle ed Euripide. Tutti i mitologi, dopo Euripide, convengono in dire, che Cefeo era re di Etiopia: all'incontro Pomponio Mela (5), Giuseppe Ebreo (6), Plinio (7), Solino dicono (8) che l'avventura di Andromeda fu nella città di Joppe nella Palesti-

(1) Bassorilievo in marmo grechetto alto palmi 2, once 3; largo palmi 2 once 2.

(2) Lib 9 cap. 9.

(3) Met lib. 4 ver. 669 e segg.

(4) Favola 64.

(5) Lib. 1 cap. 11.

(6) De Bell. Judaic. lib. 3 cap. 11.

(7) Lib. 5 cap. 31.

(8) Cap. 34.

na, o sia nella Fenicia, dove si mostravano in un sasso i segni de'legami d'Andromeda, e le ossa del mostro, a cui era stata esposta; le quali ossa furono poi trasportate in Roma da Scauro per servire di spettacolo maraviglioso al credulo volgo, e Plinio (1) e Solino (2) ne danno anche le misure. Strabone (3) rapportando l'opinione di que' che credevano accaduto il fatto a Joppe, soggiunge che secondo costoro l'Etiopia doveva situarsi nella Fenicia. Plinio all' incontro (4) dall' accennata tradizione di Joppe deduce che gli Etiopi sotto il regno di Cefeo dominavano anche la Soria. Il Vossio (5) dopo aver notato, che Ovidio dice (6):

Andromedam Perseus nigris portarat ab Indis

col solito linguaggio degli antichi, i quali chiamavano Jadi ed Etiopi tutti que' che abitavano di là dal mediterraneo, distingue due Etiopie, l'orientale nell' Arabia, e l'occidentale verso l'Egitto. Salmasio (7) distingue due Cefei, l'Etiope figlio di Belo, e il Fenicio figlio di Fenice, e fondatore di Joppe dal nome di sua moglie, come dice Stefano in Ἰόπη, il quale ivi anche nota che gli Etiopi si dissero Cefeni da Cefeo, siccome Cefe-

(1) Lib. 9 cap. 5.
(2) Cap. 34 pag. 62.
(3) Lib. 1 pag. 73.
(4) Lib. 4 cap. 29.
(5) Idol. lib. 30.
(6) Art. lib. 5 ver. 33.
(7) Ex. Plin. pag. 401.

ni anche furono detti i Caldei, da Cefeo, come avverte lo stesso Stefano; e Cefeni anche si dissero i Persiani, come osserva Erodoto (1). Si veda su tutto ciò Salmasio (2) e il Vossio (3), e intorno ai diversi Cefei si consulti Eustazio (4), e per quel che riguarda la favola d'Andromeda, Conone presso Fozio (5). Esso la racconta diversamente da tutti gli altri, scrivendo, che chiesero a gara Fineo e Fenice in moglie Andromeda da Cefeo, il quale inclinando più a Fenice, e temendo di Fineo, permise che il primo la rapisse con una nave che diceasi Ceto, dalla figura simile a un mostro marino, onde nacque la favola di essere stata esposta al mostro (6); e all' incontro credendo la donzella essere rapita contro la volontà del padre, co' suoi gridi mosse Perseo, che passava con la sua nave, a liberarla dal rapitore: e circa i legami di Andromeda, che siccome significai mostravansi in Joppe, di essi tutti i poeti ne fanno menzione descrivendo la donzella legata ad una rupe. Properzio così dice (7):

Libera jam duris cautibus Andromeda

(1) Lib. 6 cap. 61.
(2) Loc. cit.
(3) Loc. cit. cap. 23 e 30.
(4) In Dionisio ver. 910.
(5) Cap. 40.
(6) Da Cicerone è detto pistris Neptunia, siccome pistris è detta da Virgilio una nave. (*Aeneid. lib.* 4 *ver.* 114)
(7) Lib. 1 El. 3 v. 4.

Ovidio nelle Metamorfosi (1)

Quam simul ad duras religatam brachia cautes.

ed Art. 3 *ver.* 429 le dà l'aggiunto di *revincta* (2):

Expositam ponto deflet, scopulisque revinctam.

Il grazioso bassorilievo della presente Tavola presentaci vivamente espresso Perseo, che dopo di avere estinta la tremenda belva, nasconde a tergo la testa di Medusa, e porge la destra alla sconsolata Andromeda, in contrassegno di sua salvezza. Siccome vedesi, la testa della Gorgona non sembra anguicrinita. La favola di essa è diversamente narrata (3). Esiodo ricorda che le Gorgoni erano tre, due immortali e la terza mortale; questa chiamavasi Medusa. Soggiunge che Perseo a questa recise il capo (4); indi descrive le armi dell' eroe; Apollodoro (5) racconta lo stesso con altre circostanze (6); ma Pausania all' incontro dice (7) che Medusa era figlia di Foleo, e regnava ne' popoli dell' Africa abitanti intorno alla palude Tritonide, e che venuta a battaglia con Perseo, fu uccisa; ed essendo d'una bellezza singolare, Perseo ne portò seco la testa per mostrar-

(1) Lib. 4 ver. 672.
(2) Manilio lib. 1 ver. 355
(3) Esiodo fu il primo a fingerla, come osserva Esichio in Th. v. 274 e segg.
(4) Idem ver. 213.
(5) Lib. 2 cap. 4.
(6) Esiodo com. sop. ver. 264.
(7) Lib. 2 cap. 21.

la in Grecia, e questa testa fu sepolta in Corinto, dove se ne vedeva il monumento. Altri, secondo riferisce lo stesso Pausania, diceano, che Medusa fu una belva, o donna selvaggia uccisa da Perseo. Servio è di contrario parere (1), e dice che tutte tre le Gorgoni erano di tanta bellezza, che rendeano gli uomini attoniti, e come di sasso, e che Medusa, cara a Minerva, essendo stata violata da Nettuno, fu dalla dea uccisa, e il di lei capo servì per ornamento del petto della stessa dea; e il medesimo Servio (2) aggiunge che Medusa insuperbita pel favore di Nettuno, ardì vantarsi che i suoi capelli eran più belli di que' di Minerva; e che perciò questa sdegnata mutò i capelli di Medusa in serpi, e fattole da Perseo recidere il capo, se lo pose in petto, dandogli la virtù di cangiare in sasso chiunque lo guardava; ma per quel che riguarda i capelli, dice Apollodoro che tutte le tre Gorgoni aveano serpenti in vece di capelli; e Pausania (3) rapporta che Minerva per rendere inespugnabile la città di Tegea in Arcadia, diede a Cefeo un capello di Medusa, benchè Apollodoro dica (4) che Ercole diede a Sterope, figlia di Cefeo, una ciocca di capelli di Medusa, la quale servir dovea a custodire la città di Tegea da' nemici.

(1) Aeneid. lib. 2 ver. 616.
(2) Idem lib 6 ver. 289.
(3) Lib. 8 cap. 47.
(4) Lib. 2 pag. 76.

Apollodoro altresì ricorda che Perseo ebbe dalle Ninfe i *talari*, il *socco*, la *celata* (1), che lo rendea invisibile: così anche gli Scoliasti di Apollonio (2), Pausania (3) ed altri; benchè Igino (4) e Teone (5) dicono che da Mercurio ebbe i talari. Del resto co' talari si vede in questo bassorilievo, e in un medaglione esistente presso il de Caylus (6), in atto di tagliare coll' assistenza di Minerva il capo a Medusa, tenendo egli la faccia rivolta dalla parte opposta. Il Perseo non ha scudo, ma la sola Arpe dietro ad esso; ma Esiodo così descrive lo scudo dell' eroe liberatore d'Andromeda dopo l'impresa della Gorgone

. . . . . ed a' piedi avea calzari alati;
Ed intorno dagli omeri giacea
Spada di rame dal brocchier sospesa,
Legata in nero. Ei, qual pensier, volava:
E tutto il dorso avea del mostro orrendo
Gorgon la testa, e intorno ricorreagli
Lo zaino, miracolo a vedere,
D'ariento; e fiocchi lucidi pendeano
D'oro: e del re alle tempia la terribile
Di Plutone celata si giacea,
Che di notte la grave ombra tenea.

Il prodotto bassorilievo è privo dello zaino, ma Apollodoro descrivendo l'eroe, dice che la *cibisi* o

(1) Loc. cit. pag. 78.
(2) Lib. 4 pag. 1515.
(3) Lib. 3 cap. 17.
(4) Astr. Poet. lib. 2 pag. 12.
(5) In Arato pag. 29.
(6) Tom. 4. tav. 54.

zaino gli pendea da dietro le spalle per riporvi la testa della Gorgone. Perseo è quasi nudo della persona, mentre Andromeda è tutta coperta, con capelli dietro le spalle; il mostro orribile è fra essi.

ADONE (1)

Alla Tavola XXI mi sono non poco intertenuto sì su di Venere, che sul figlio di Cinira; di questi torno ora a parlare. Di Cinira sono così vari e tra loro opposti i racconti, che non può formarsene un sistema; si vedano raccolti presso Meursio (2) e presso i comentatori di Ovidio (3). Tralle altre cose si dice, che essendo egli giaciuto con Mirra sua figlia senza conoscerla, accortosi del fallo, si uccise: così Igino (4), ma il Boccaccio (5) vuole che Cinira ferì colla spada la figlia, e dalla ferita uscì Adone.

In Cipro era conosciuto Adone sotto i nomi di Pigmeone, di Gavante, di Aoo, come osserva Meursio (6), anzi i re di Cipro diceansi Aoi dal nome di Adone, che credeasi il primo re di quell' isola; si vegga l'Etimologico in Α῍ῶος. Sul monte Idalio in Cipro si crede da Properzio ucciso Ado-

(1) Antico dipinto di Pompei.
(2) De Cypro lib. 2 pag. 9.
(3) Met. lib. 10 ver. 298.
(4) Fav. 143.
(5) Gen. Deor. lib. 3 cap. 51.
(6) Loc. cit. lib. 2 cap. 9.

ne dal cinghiale (1); e san Girolamo avverte (2) che da' Ciprii il mese di giugno fu detto *Adonis*, perchè in quel mese Adone fu ferito dal cinghiale, e poi tornò in vita. In Cipro nel tempio di Apollo Erigio Venere trovò Adone (3): la città di Golgo in Cipro fu detta dal figlio di Venere e di Adone (4); finalmente in Cipro nella città di Amatunte era adorata Venere e Adone (5). È da avvertirsi, che siccome alcuni distinguono l'Adone Biblio dal Cipro (6), così per l'opposto altri confondano Adone Ciprio con Osiride Egizio, come espressamente dice Stefano (7). Da tutto ciò andrebbe a confermarsi, che il culto di Venere Pafia fosse preso dagli Egizi, e da quel che dice Tzetze, che Priamo fu figlio di Venere e di Adone Ciprio; potrebbe acquistar qualche probabilità il sospetto, che fosse nel sasso piramidale della Venere Pafia espresso il simbolo della generazione, sapendosi, che dal non aver trovata Iside tal parte del corpo d'Osiride, dopo averne uniti tutti gli altri membri, ebbe origine il culto del *fallo* in Egitto, da cui passò agli altri popoli la divinità di Priapo.

(1) Lib. 2 El. 13.
(2) In Ezech. cap. 8.
(3) Così Efestione al lib. 7
(4) Vedi Stefano in Γόλγοι, e lo Scogliaste di Teocrito Id. 15 v. 100.
(5) Pausan. lib. 9 cap. 41.
(6) Vedasi Luciano de Dea Syr.
(7) In Ἀμαθοῦς, si vedano ivi i Commentatori.

Bellissima è la composizione del Pompejano dipinto, ma taluni in luogo di ravvisarvi Adone, ebber pensiero rappresentasse Narciso, quando specchiandosi nel fonte s'invaghì tanto di sè stesso, che ne morì: in quella ninfa stante in piedi, la Najade del fonte: in quell' amorino che versa acqua, uno degli amori sempre compagni alle ninfe, come Filostrato ci descrive: ed in quella bella donna dalla rupe affacciata, la ninfa Eco innamoratissima e mal corrisposta da Narciso che alla sua morte tanto gridò, e tanto pianse che essendosi in tutto il corpo consumata, di lei non rimase che la sola voce (1). Ma volendoci attenere, ch' esso dipinto rappresenti il bellissimo Adone, quando dopo le fatiche della caccia trovava riposo fra le braccia della Dea di Cipro, che tanto dell' amore del bel garzone si deliziava, diremo che sopra un sedile di pietra siede il giovanetto tutto nudo con un' asta nella sinistra e col destro braccio appoggiato sulla spalliera del sedile. Quest' atto, che indica riposo, e il vederlo tutto nudo, ha indotto qualcuno a credere esser ivi rappresentato, a quel che dice Servio eziandio fra tanti (2), Adone amante della ninfa Erinome di Cipro. E per tale amore fu da Giove suo rivale fulminato, ed Erinome cangiata in pavone; ma poi

(1) Uno de' motivi che induce a crederlo un Narciso, si è che in altra pittura Ercolanense sembra espresso un Narciso in un giovane sedente con un amorino che vicino a lui, quasi simbolo della sua fine, in un bacino pieno d'acqua si specchia.

(2) Ecl. lib. 10 cap. 18.

a preghiera di Venere fu tornato in vita Adone, e da Diana restituita ad Erinome la forma di donna. Del resto Adone fu amato anche da Proserserpina, come è noto: da Ercole, come dice Efestione (1): da Bacco, siccome leggesi in Plutarco (2): Meziriac raccoglie tutto ciò che può appartenergli (3).

VASO (4)

Bajardi nel suo catalogo de' monumenti Ercolanensi ci ha lasciato la descrizione del bassorilievo espresso nel vaso prodotto. Ei seguì le tracce del Finati, ed io senza discostarmene, riporto le medesime parole (5). La prima figura rappresenta un vecchio con lunga barba ed acuminata: ha corona in capo; la veste è larga e talare. Viene poscia un satiro, che tiene il pedo appoggiato alla spalla sinistra: è vestito di pelliccia pastorale e sta in mezzo a due donne: quella, che gli si vede a mano sinistra, d'avanti è ignuda; ha però la palla frapposta, ed assicurata al collo, che le pende all' indietro, e le cala giù tra le gambe (6). Tira essa la pelliccia al Satiro per di dietro. L'altra

(1) Presso Fozio pag. 474.

(2) Symp. lib. 4 quest. 5.

(3) In Ovidio pag. 357.

(4) Alto palmi 3 ed once 3, di diametro palmo uno ed once 7, rinvenuto in Ercolano.

(5) Vol. 7 Tav. 9.

(6) Qui si è ingannato il Bajardi; la figura muliebre non è nuda, ma è vestita di tunica.

donna, che si vede a destra del Satiro, seco parla stando sopra di un basso cippo, ed è tutta della propria veste coperta: indi si vede un'altra donna, che si avanza verso l'ultima mentovata: a mezza vita di essa per davanti allunga la mano, e tira di nascosto il lembo anteriore della pelliccia del Satiro. Dietro a questa vi è un' altra donna, ossia Baccante (come a mio credere lo sono le altre) la quale ha la veste, che a' piedi le giunge, e suona due tibie. Viene un' altra donna colla parte anteriore del corpo rivolta verso del vaso: le si vede il corpo ignudo dalle polpe delle gambe in su; e dalle polpe in giù sino a' talloni è coperta della palla, che ha rivoltata sul braccio sinistro, mentre con la destra tiene un tirso a rovescio: ha le trecce sparse per le spalle, e colla faccia, che le si vede in profilo, riguarda all' indietro la donna, che suona le due tibie. Si vede poscia Bacco vittato colla pelle di tigre quasi tutta sul braccio sinistro, reggendo il tirso colla destra; seguita un' altra Baccante tutta coperta della sua veste, col collo però e con la faccia scoperta, che suona il timpano e chiude la marcia.

L'ispezione del monumento, riflette saviamente il Finati, dice molto più di qualunque descrizione. Non pertanto aggiunge che lo stile di questa scultura è il volgarmente detto *etrusco*, ossia *italo-greco*; non già di quel carattere secco, che fa rimontare i monumenti ad un epoca molto remota, ma di quello che molto si avvicina alla

scultura perfezionata. L'osservarsi però che qualche figura di Fauno e di Menade è una replica non poco marcata delle belle figure bacchiche dall'aureo vaso di Salpione Ateniese, potrebbe far credere, senza gran tema di errare, che questo conservatissimo vaso sia opera de' buoni tempi, indicandolo abbastanza il carattere de' bellissimi ornati ond' è arricchito, e che l'artista ostentando ne' panneggiamenti l'antico stile, abbia con ciò voluto riprodurre un elegante esempio dell' accurato e simmetrico modo, che gli Italo-greci avevano di accomodare le loro vesti. Ciò non dimeno la notabilissima differenza con che sono disegnate in questo baccanale le prime quattro figure totalmente di stile greco antico, o italo-greco che voglia dirsi, dalle seconde interamente di stile greco dell' aureo tempo, potrebbe far nascere il sospetto, che i principali personaggi di questa scena si distinguessero da' subalterni per mezzo della diversità delle vestimenta, indossando i primi, come più nobili, l'abbigliamento d'un più antico costume, e i secondi le loro proprie vesti: può in fatti a colpo d'occhio raccogliersi che le ultime quattro figure, che sono incise nel basso di questa tavola siano inservienti in queste orgie, facendo l'uffizio di suonatrici e danzatrici. Ed avendo parlato di Salpione Ateniese, scultore celebre ed autore di altro vaso, ricordiamo a chi legge averlo noi prodotto nel volume terzo de' Monumenti e che rappresenta Mercurio che con-

segna Bacco Cambisio alle ninfe Cadmee, vaso che sotto il nome distinguesi di tazza di Gaeta (1).

La sua forma è sferoide, due graziosi manichi a voluta, che racchiude in ciascuna faccia un rosone, discendono all' ingiù divisi in due colli e teste di oca che hanno con grazioso movimento i becchi rivolti e congiunti al collo stesso. Un baccanale di nove vivacissime figure, riempie tutta la pancia del vaso: esse sono poggiate su di un piatto cordone intagliato al di sotto da ben rilevati bacelli divisi da altrettanti listelli in numero di trentasei, e vengono al di sopra coronate da un ornato che si unisce verso la sommità con altrettanti astragali, che salgono per la schiena del vaso, e vanno al collo, ov' è altro ornato di un ramo di edera con corimbi elegantemente sculpiti; l'orlo della bocca ha una cornice di caulicole. Eleganza dunque di forma, precisione vera di lavoro, sorprendente vaghezza di composizione sono sufficientissimi pregi da far collocare questo bel vaso fra' i primi del reale Museo.

È altresì a sapersi, che se moltiplici sono i soggetti in cui incontrasi Bacco, deriva ch' esso fu una deità della stessa natura di Giove in Grecia, di Pane e Osiride in Egitto, di Ercole Tebano ec. Egli era l'anima del mondo e lo spirito motore delle sfere, dipinto cogli attributi del to-

(1) Il suo merito singolare il fece pubblicare dallo Spon nella sua Miscellanea, e dal Montfaucon nell' antichità spiegata.

ro celeste e del segno equinoziale di primavera, in cui si incorporava il Dio della luce, l'anima del sole e del mondo, quando la natura riceveva il germe della fecondità. Macrobio ci dice che nella teologia d'Orfeo, Bacco passava per essere la forza che move la materia, l'Hyle o l'intelligenza che l'organizza, e quell' anima che si distribuisce in tutte le sue parti, e che divisa ne' suoi effetti e ne' suoi agenti, è una nel suo principio. Quest' Hyle, osserva benissimo il Freret, è la materia primitiva, la natura, *receptaculum omniformium specierum*; in fatti così lo spiega Macrobio: *Haec est autem Hyle quae omne corpus mundi, quod ubicumque cernimus, ideis impressa formavit.* Bacco dunque, siccome diffusamente detti a conoscere alla tavola XIX, è l'intelligenza che presiede alla materia, all' ordinamento, e all' organizzazione della sue parti, la movenza e l'anima che imprime al cielo e alle sette sfere, quella forza armonica, la di cui azione, combinata cogli elementi, produce tutti gli effetti sublunarj. Bacco, per dar fine a questo articolo, o il Dio-Toro degli antichi, altro dunque non è che una forma particolare dell' anima universale, e dell' intelligenza demiurgica, ed una delle metamorfosi di quello spirito, che per servirsi dell' espressione di Manilio:

Per omnes orbis pervolitat partes, corpusque animale figurat.

TIBERIO (1)

Durante il regno di Augusto, il germe de' vizi di Tiberio non bene ancora era sviluppato agli occhi degli uomini, anzi sembra che egli allora non godesse di cattiva riputazione. Onde se gli elogi di un poeta significassero qualche cosa, il seguente verso d'Orazio:

> Dignum mente domoque legentis honesta Neronis

porgerebbe una buona opinione riguardo alle occupazioni e agli studi del giovane principe: in quell' epistola Orazio parla allo stesso Tiberio, e poscia il loda in altri luoghi:

> Flore, bono claroque fidelis amice Neroni ec.

Tiberio avea mostrati alcuni talenti e qualche condotta alla guerra; sembra ciò non ostante che la predilezione del pubblico stesse per Druso, o forse adulava maggiormente quest' ultimo, perchè avendo Augusto sposata la madre di lui, allorquando erane incinta, si potea presumere ch'e' fosse suo padre, o credesse almeno di esserlo. Quindi Orazio nella bella sua ode:

> Qualem ministrum fulminis alitem,

non lodava nominatamente che Druso:

> Videre Rhaeti bella sub Alpibus
> Drusum gerentem et Vindelici

(1) Statua in marmo greco alta palmi 6.

e nel generale elogio de'Neroni, non vi comprendea Tiberio se non se tacitamente:

AVGVSTI PATERNVS
IN PVEROS ANIMVS NERONIS.

Dicesi che Augusto, il quale conosceva il geloso carattere di Tiberio, avvertì Orazio, che quel principe poteva essere malcontento della preferenza che sì altamente ei dava al di lui fratello; la qual cosa fece fare ad Orazio l'ode:

Quae cura Patrum quaeque Quiritium ecc.

ove incominciando come nell' altra dall' elogio di Druso , non ne dice che una parola, per non farne poscia più menzione :

. . . . Milite nam tuo
Drusus Genaunos, implacidum genus,
Brennosque veloces, et arces
Alpibus impositas tremendis,
Dejecit acer plus vice simplici.

Il resto dell'ode è consacrato all'elogio di Tiberio e a quello di Augusto, e que'due ultimi elogi sono, per così dire, fusi l'uno nell'altro, come per maggiormente indicare l'intima unione di que'due principi, che tutto rendea fra loro comune.

Major Neronum mox grave proelium
Commisit, immanesque Rhaetos
Auspiciis pepulit secundis.
Spectandus in certamine martio

Devota morti pectora liberae
Quantis fatigaret ruinis!
Indomitas prope qualis undas
Exercet Auster; Pleiadum choro
Scindente nubes, impiger hostium
Vexare turmas, et frementem
Mittere equum medios per ignes.
Sic tauriformis volvitur Aufidus,
Qui regna Dauni praefluit Appuli,
Cum saevit horrendamque cultis
Diluviem meditatur agris;
Ut Barbarorum Claudius agmina
Ferrata vasto diruit impetu,
Primosque et extremos metendo
Stravit humum sine clade victor;
Te copias, te consilium et tuos
Praebente Divos.

Di questo imperatore, eioè Tiberio, abbiamo de'medaglioni di bronzo eoniati nelle colonie, due de'quali sono stati pubblicati dal Pellegrino. Vi sono eziandio delle medaglie di bronzo, ehe si ehiamano *spintriae*: le teste di Tiberio, diee Winkelmann (1) sono rare, ed infinitamente più ancora i ritratti di Augusto; nulla di meno se ne veggono due al Campidoglio: la villa Albani offre egualmente una statua sormontata d'una testa di Tiberio ehe lo rappresenta nella sua gioventù, mentre le teste del Campidoglio lo offrono in una più avanzata età; la testa di Germanieo nipote di

(1) Stor. dell' Arte 6.

Tiberio, è una delle più belle teste imperiali che ci presenti il gabinetto del Campidoglio. Eravi altre volte in Ispagna la base di una statua innalzata a Germanico dall' edile Lucio Turpilio (1). Il solo pubblico monumento dell' arte del tempo di questo imperatore, che siasi conservato, è un piedistallo quadrato, bianco, eretto sulla piazza di Pozzuolo. Le storiche memorie e l'iscrizione del monumento ci avvertono essere stato innalzato in onore di Tiberio da quattordici città dell' Asia, le quali avendo molto sofferto per un terremoto, furono da questo imperatore ristaurate. Niuno dubita che questo monumento non sia il piedistallo d'una statua eretta a questo principe dalle anzidette quattordici città. I quattro lati del piedistallo sono carichi di bassirilievi rappresentanti le simboliche figure di quelle città, ciascuna delle quali è indicata dal proprio suo nome che si vede al basso della figura. Ignoro, soggiunge il precitato Winckelmann, se quelli che sono entrati in alcuni dettagli intorno a quel monumento, abbiano partecipato al pubblico una conghiettura che in questo luogo oso io di avanzare. Donde viene che quelle città abbiano fatto innalzare quel monumento a Pozzuolo, piuttosto che a Roma? La ragione sembrami essere stata la seguente: volevan esse collocare il monumento della loro riconoscenza in un luogo ove potesse es-

(1) Grut. Inscr. p. 236 n. 2.

ser vednto dall' imperatore, il quale si era ritirato nell' isola di Capri; se fosse stato eretto in Roma, quel principe non avrebbe potuto vederlo, poichè avea dichiarato di non voler più in quella città ritornare. Tiberio, allontanandosi talvolta dalla sua isola, percorreva le campagne di Pozzuolo, di Baja, di Miseno, quelle città visitando; ognuno sa ch' e' cessò di vivere nella casa di campagna di Lucullo, situata sul promontorio di Miseno. Nella collezione di Stosch, sopra un sardonico di quattro colori, si vede la testa di Tiberio; sul rovescio della pietra evvi inciso uno scorpione. Ed una pasta antica ci offre il busto dell' imperatore veduto per dietro coll' egida rigettata sulle spalle. Sopra due medaglioni vedesi l'imperator Probo portante l'egida nella stessa maniera (1). Siccome non ha guari accennai, nel museo Capitolino dottamente illustrato dal Bottari e dal Foggini, si trovano due busti di Tiberio; il primo così si esprime (2).

Questo principe, erudito per altro e di bel talento, ma avaro, finto, impudico, sanguinario, fu, per quello che spetta alle esterne fattezze, di statura alta, membruto, di notabile gagliardia. Aveva i capelli sulla collottola distesi, talchè, gli coprivano il nodo del collo. Di lui disse Patercolo: *Juvenis, genere, forma, celsitudine corporis, optimis studiis, maximoque ingenio instructissi-*

(1) ' um. Mus. Alex. Alban. t. 2 tav. 92.
(2) Tomo 2, de' Busti.

mus (1). Sembrava all' aspetto uom da bene e galantuomo: aveva gli occhi grandi, andava col collo teso e con la testa interizzita, aveva la faccia piena di gravità e quasi severa. *Adducto fere vultu*, come ce ne assicura Svetonio, dicendo: *Corpore fuit amplo, atque robusto: statura, quae justum excederet: latus ab humeris, et pectore: caeteris quoque membris usque ad imos pedes aequalis, et congruens etc. Colore erat candido, capillo pone occipitium submisso, ut cervicem etiam obtegeret, facie honesta, cum praegrandibus oculis: incedebat cervice rigida, et obstipa, adducto fere vultu* (2). Il Bottari all' uopo soggiunge, noi abbiamo nel nostro Museo due busti che quì si danno in istampa, nè alcuno si maravìgli che siano alquanto diversi, perchè il primo ci rappresenta Tiberio giovane, e perciò piuttosto grasso; e l'altro quando si accostava alla vecchiaja, in cui divenne estremamente curvo e calvo, al riferire di Tacito: *Erant qui crederent in senectute quoque corporis habitum pudori fuisse ..... illi praegracilis et incurva proceritas, nudus capillo vertex, ulcerosa facies* (3). In nessuno tuttavia di questi due marmi apparisce la calvizie, avendola sfuggita forse gli scultori per non disobbligarsi questo principe, benchè ne faccia memoria anche

(1) Lib 2 c 99.
(2) Cap. 48.
(3) Ann. 4 57.

Dione (1), narrando quanto egli ne fosse per questo deriso da Sejano. Si vede bensì che in ambedue questi marmi è rappresentato col collo dritto, che torna appunto con quelle parole: *Cervice rigida, et opstipa*, benchè il Beroaldo sopra questo luogo dica, *obstipum proprie dicimus inclinatum et obliquum, referimusque ad caput, et cervicem*; il che sarebbe tutto il contrario; quando poi è stato seguitato da tutti i lessici ciecamente, specialmente da quello di Roberto Stefano, Martino, e da molti altri celebri grammatici, che si sono seguitati l'un l'altro. Ma più di tutti mi stupisco del Casaubono, uomo cotanto erudito, il quale crede che *obstipus* fosse lo stesso che βυσαύχης, voce di Polluce (2) e di Svida, che fanno corrispondere all' *incurvicervicus* di Nevio; ma a tutti fa contro il suddetto luogo di Svetonio confermato da' nostri marmi, e l'autorità eziandio di Vossio, che nell'Etimologico a questa voce scrive: *Obstipo capite esse dicuntur, quibus cervix est immota, rigidaque*, benchè dopo anche egli s'imbrogli alquanto. Ma venendo da *stipes*, come sembra chiaramente, non può avere altro significato. Del medesimo parere è anche Pitisco, sopra Svetonio, *Obstipa, idest immobili, quae non nisi cum toto corpore convertitur*, dice egli; ma di maggior peso sono le parole del vecchio comentatore di Ora-

(1) Lib. 58 pag. 633.
(2) Lib. 2 Segm. 135.

zio (1) che spiega *capite obstipo*, *idest fixo*, *immobili*. Nel primo di questi busti si ravvisa eziandio ciò che dice Giuliano (2), cioè che Tiberio era grave all' aspetto e truce, ma che insieme mostrava senno e valore.

Molto diversifica la statua prodotta dalla Tavola di questo volume, che pur Tiberio esprime; e il tipo di essa proviene dagli antichi artefici comunemente assegnato alle figure imperiali; ed il tronco di palma che serviva loro di sostegno, ritrovasi quasi sempre in accessorio delle figure degli imperatori, che non hanno altre vestimenta, se non la sola clamide affibiata all'omero; questi caratteri determinarono la denominazione della nostra statua, ch'era affatto priva di testa e di mani, per una figura imperiale. Lo scultore Albacini che ne fece il ristauro, vi osservò una porzione di cornucopia esistente ancora sul manco lato, e credè che questa statua decisamente presentasse un Tiberio, alludendo forse quel cornucopia ai primi dieci anni del suo felicissimo imperio, in cui tanto si distinse per le sue virtù politiche e civili, le quali infelicemente degenerarono in crudeltà ed in dissolutezze. Si avvisò quindi di supplirvi la testa di un Tiberio, e gli atteggiò la dritta al ragionamento, ed impiegò la sinistra a sostegno del corno di abbondanza. Di ottimo stile è la scultura

(1) Lib. 2 3 ver. 91.
(2) In Ces. pag 309.

di questa statua: il nudo è morbidissimo, delicate ne sono le membra, vivacissimo l'insieme: la clamide che scende dalla spalla destra, e che gli si piega sul braccio sinistro, ricadendo a tergo, forma dei bei partiti di pieghe semplici e grandiosi: lo stesso ristauro non degenera dallo stile dell'antico, non fa sentire la perdita delle parti perdute, dimodochè questa statua or niente lascia a desiderare.

CACCIATORE (1)

Nonno dice, che vi furono due Pani, uno era il dio de' pastori, figlio di Mercurio e della Ninfa Penelope, al qual Pane assegna lo stesso Nonno dodici figli (2); l'altro era il dio de' cacciatori, figlio di Mercurio e della Ninfa Sofa; e a questo proposito è quì da notarsi che anche Teocrito (3) parla di Pane come dio della caccia. Nell' antologia così parla lo stesso Pane ai cacciatori (4).

> E alcun di voi anche me invochi. Anche io
> Vo a caccia, ed opro ed asta e reti e canne.

anzi de' 28 Epigrammi del cap. 22 lib. IV, ne son diretti 20 a Pane per le tre cacce di mare, di terra

(1) Statua in marmo grechetto alta palmi sei e un quarto, proveniente dalla collezione Farnese.

(2) Dionys. Cant. 14 ver. 67 e segg.

(3) Id. 1 v. 16 e Id. 7 v. 108.

(4) Epigram. 83.

e dell'aria; onde Properzio dice che Fauno era il proprio dio della caccia di uccelli (1):

> Faunus plumoso sum deus aucupio:

e Grazio generalmente tra gli altri dei della caccia invoca anche Fauno (2):

> Najades, et Latii cultor qui Faunus amoeni,
> Maenaliusque puer:

dove i Comentatori spiegano il *puer Maenalius* per Pane, forse perchè credeasi, che questo dio nella prima sua età dilettato si fosse ancor della caccia (3). Or siccome si finsero e si rappresentarono e Pani e Fauni giovani e senza barba, resta a vedersi, se le tante immagini antiche di giovanetti in forma tutta umana, e colla sola coda, o anche talor colle corna, debbano dirsi di Fauni, o piuttosto di Sileni, che anche essi in figura umana rappresentavansi con qualche distintivo caprigno.

E rimontando all'origine dell'esercizio piacevolissimo della caccia, è a sapersi che gli uomini per difendere se stessi, e le cose loro dalla fierezza delle bestie selvagge, dovettero da principio a viva forza combatterle ed ucciderle, o prenderle con aguato: questa fu l'origine della caccia e della

(1) Lib. 4 El. 2 v. 34.
(2) Cyneget. 18.
(3) Vedi Svida in Ἀγρεσια.

guerra insieme: si veda Lucrezio (1) e Aristotile (2). Quindi si acquistarono gli eroi tanta gloria, e furono creduti i benefattori del genere umano per aver distrutte le fiere, che devastavano i campi (3): ed osserva Strabone che i cacciatori presso gl'Indiani sono alimentati dal re, perchè liberano i seminati dagli uccelli e dalle bestie (4). Or quel, che la necessità aveva introdotto, fu dall' utile, e dal piacere che se ne ricevea ridotto ad arte(5). L'invenzione ne fu attribuita a Diana insieme e ad Apollo (6), benchè più comunemente alla sola Diana si dia tal gloria. Lasciando star tutti gli altri, Grazio Falisco così dice (7):

Tu trepidam bello vitam, Diana, ferino,
Qua primam quaerebat opem, dignata repertis
Protegere auxiliis, orbemque hac solvere noxa.

Da Diana e da Apollo apprese quest'arte Chirone, e l'insegnò agli altri (8); su ciò leggasi Appiano, che distingue le invenzioni delle varie maniere di cacciare (9). Non si troverà forse nazione che non avesse tenuta in sommo pregio la caccia. Lasciando

(1) Lib. 5 pag. 964 e seguenti.
(2) Polit. lib 1 cap. 8
(3) Vedi Pausania lib. 1 cap. 37.
(4) Lib. 15 pag. 704.
(5) Virgil. Georg. lib. 1 v. 139.
(6) Vedi Senofonte, il trattato della caccia.
(7) Nel poemetto della Caccia ver. 13.
(8) Senofonte al luogo citato.
(9) Cyn. lib. 2 ver. 10 al 29.

stare i popoli meno conosciuti e meno culti, Strabone (1) parlando della educazione de' Persiani, dice che da'cinque fino a' ventiquattro anni dovevano ogni giorno esercitarsi alla caccia, senza che potessero della preda fatta mangiare; e Senofonte scrive (2) che il re di Persia doveva essere perfettissimo cacciatore: dovendo egli, come era condottiere de' suoi sudditi nella guerra, così essere parimente lor capo nella caccia. Tacito riflette che Vonone re de' Parti fu odiato dai sudditi, perchè contro il costume de'loro maggiori rare volte usciva a caccia (3). Per quello che riguarda i Greci, fin da'tempi di Omero era la caccia una delle parti principali dell' educazione della gioventù, come avverte Ateneo (4); e Plutarco tra gli esercizii che han da fare i giovani, vi numera la caccia (5). Degli antichi popoli dell' Italia ricorda Virgilio (6):

Venatu invigilant pueri, sylvasque fatigant.

anzi da Grazio tra gli altri Numi che presiedono alla caccia, è invocato

.... Latii cultor qui Faunus amoeni etc.

Per i Romani basterebbe l'esempio del solo Scipio-

(1) Lib. 13 pag. 734.
(2) Cyrop. lib. 1.
(3) Ann. lib. 2.
(4) Lib. 1 pag. 24.
(5) Dell' Educazione de' figli.
(6) Aeneid. lib. 7 e 9.

ne, di cui Polibio racconta che impiegava nella caccia tutti i momenti che gli avanzavano dalla guerra; e Orazio chiama la caccia (1):

> Romanis solemne viris opus, utile famae,
> Vitaeque, et membris:

facendo in poche parole il vero elogio di questo veramente nobile esercizio, il quale a ragione è chiamato da Polluce (2) esercizio da eroi e da re, ed a cui dice giustamente Euripide (3) che bisogna che si assuefaccia quel corpo, il quale voglia essere utile alla repubblica (4); poichè, come dice Senofonte (5), coloro che vi si esercitano non solamente acquistano una valida sanità, e buona vista e migliore udito, e tardi invecchiano, ma s'istruiscono ancora e si assuefanno alla disciplina militare. Platone, Polibio, Cicerone, Plutarco, e tutti i grandi uomini parlano allo stesso modo. Bellissime sono le parole di Plinio a Trajano: *Quando hai tu spedita la calca degli affari, stimi un sollievo il cangiamento della fatica. Poichè quale è il tuo spasso, se non sempre visitare le selve, cacciare da' loro covili le fiere, sorpassare gli aspri gioghi de' monti, e sugli orridi scogli por-*

(1) Lib. 1 Epist. 18.

(2) Cap. 5 in praef.

(3) In Suppl. 885 e seg.

(4) Vedi Senofonte, Oppiano, Nemesiano, e gli altri antichi scrittori della caccia.

(5) Trattato della Caccia pag. 995.

tare il piede, senza l'aiuto di mano, o di guida altrui? Questa un tempo era l'esperienza della gioventù, questa il piacere: in quest' arte si erudivano coloro, che dovevano comandare agli eserciti; nel contendere con le fugaci fiere nel corso, colle audaci nella forza, colle maliziose nell'astuzia. È noto fin dove giugnesse in Roma il gusto per la caccia ne' pubblici spettacoli (1); tra le pitture del Bellori si vedono le cacce degli orsi, dei leoni, delle tigri.

La figura espressa nella tavola XXVI si fa ammirare per la verità del suo insieme e per la semplicità da'suoi accessorj, di modo che si vede chiaramente che l'artista volendo esprimere un Cacciatore, volle limitarsi ad esprimere la natura nella totale sua semplicità. È essa figura colla testa coperta di venatorio cappello; vestita di un pelliccione lanoso in forma di tunica e di altro simile a modo di pallio, porta una lepre sulla spalla sinistra e due colombe legate al fianco di questo lato; stringe una falce nella destra e nella sinistra l'estremità del funicolo, che lega la lepre (2). Lo stile del virile personaggio ha fatto credere a qualche conoscitore che l'artista fiorisse in un secolo in cui le arti avean perduto il sommo pregio del bello

(1) Si veda il Bulengero *de Venatione Circi.*

(2) Si è portato opinione, che con questi arnesi solevan gli antichi rappresentare l'inverno, e che questa statua rappresentasse la stagione invernale; ma questa opinione non regge, tosto che si rifletta che gli antichi hanno espresso le stagioni con figure muliebri per mezzo di Geni; oltre di che la nostra denominazione viene sostenuta dall'esistenza del Cacciatore Capitolino e da altre simili statue.

ideale, e si attenevano soltanto alla imitazione della schietta e semplice natura. Ivi però non veggonsi nè armi, nè simboli relativi al campestre esercizio; si veggono due colombe; ed è noto che eran consagrate a Venere. Ovidio le chiama *Cythereiadas* (1); e altrove parlando di questa Dea:

Perque leves auras junctis invecta columbis.

Da Marziale le colombe sono dette per la stessa ragione *Paphiae* (2) Leggiamo in Fulgenzio (3): *In Veneris etiam tutelam columbas ponunt, quod hujus generis aves sint fervidae* (4). Nell'Etimologico si legge che la colomba è sì detta dall'amare straordinariamente, e che perciò è dedicata a Venere: Fornuto al contrario vuole che questa Dea si compiaccia tra gli uccelli sopratutto delle colombe per la pnrità loro; ciò ho detto per dare a conoscere ch' ivi non furono posti dallo statuario a caso, tanto più che vi si vede anche una lepre, vittima la più cara a Venere. Filostrato descrive graziosamente la caccia che gli Amori fanno della lepre, per prenderla viva, e presentarla a Venere, come l'offerta la più cara a quella dea; e segue a dire dell'uso che se ne faceva negli incantesimi dagli amanti per conciliarsi l'amore delle persone desiderate. La lepre altresì era proi-

(1) Metam lib. 15 v. 386.
(2) Lib. 8 Epigr. 38.
(3) Mythologic. lib. 2 cap. 4.
(4) Lib. 6.

bita agli Ebrei(1): tanto rilevasi in Clemente Alessandrino (2); tanto in Plutarco (3). Molte sono le ragioni che ne allegano, e possono vedersi presso Bochart (4); e Vossio ne predica l'inibizione per essere un animale libidinosissimo, e creduto appartenere a'due sessi (5). All'incontro Marziale(6) e Lampridio dicono che presso i Romani era la lepre il cibo più gradito, e stimatissimo non meno pel sapore, che per l'opinione volgare, riferita anche da Plinio (7), che chi mangiava della lepre, diveniva bello; errore nato dall'equivoco della parola *lepos*, che dinota anche la bellezza, o piuttosto la grazia. Del resto scrivendo Eliano che anche gli Egizii si astenevano dal mangiare la lepre, perchè questo animale mangia anche la carne umana, potrebbe dirsi che per tal motivo possa parimente appartenere a Bacco, come le altre fiere a lui consacrate. Può anche dirsi che appartenga a Bacco, perchè devasta la campagna, e mangia l'uva (8).

De' vari istrumenti della caccia, quantunque in questo marmo non se ne vegga alcuno, poichè la falce non è di natura tale, ne parla Polluce, Appiano ed altri, e specialmente tra gli autori che

(1) Deut. 14 v. 7—Levit. 11 v. 6.
(2) Paedag. lib. 2 cap. 10.
(3) Sympos. lib. 4 cap. 5.
(4) Hier. lib. 3 cap. 32.
(5) Idol. lib. 3 cap. 66.
(6) Lib. 5 Epigr. 30.
(7) In Alexand. Sev.
(8) Si veda Calpurnio Ecl. lib. 3 cap. 49, Ateneo ed Igino.

hanno fatto trattati della caccia, Grazio da noi sopra mentovato, di cui dice Ovidio:

> Aptaque venanti Gratius arma dabit.

Or costui così parla del dardo

> Quocirca et jaculis habilem perpendimus usum:
> Seu leve vulnus eat, seu sit brevis impetus illi.

Oltre Diana, siccome dissi, aveano altri Numi anche l'ingerenza della caccia. Oltre a Fauno, a Bacco, e a Silvano invocato da Grazio, e ad Apollo invocato da Ercole presso Eschilo, nello scoccar la saetta contro un uccello, s'invocava anche Aristeo da coloro, che colle *fosse* e co' *lacciuoli* tendono insidie agli orsi e a' lupi, poichè egli il primo inventò tal sorta di caccia presso gli antichi, secondo il genere degli animali che si cacciavano, e secondo la maniera di cacciarli. Pericolosissima era la caccia de' leoni, delle tigri e di simili bestie feroci, nè par che convenisse a donne, se pur non fosse qualche Cirene o Atalanta o altra simile eroina superiore al sesso. L'altra propriamente detta *Venatio* da' Latini, che si faceva a' cervi e ad altre sì fatte fugaci belve, e dove non altro che il piacere e l'esercizio, e la destrezza del corpo hanno luogo, par che fosse più propria per le Ninfe seguaci di Diana: l'uccellare è ammesso da Platone in secondo luogo (1), e fu dagli eroi anche usato come avverte Ateneo (2).

(1) Lib. 7 de Leg.

(2) Lib. 1 pag. 25.

CITARISTA (1)

Ogni popolo ha certe melodie caratteristiche che sono tutte sue, come è sua la lingua che parla, ed avendo esse un legame a certe rimembranze, resistono a'cambiamenti ed al progredire dell' arte musicale. Alcune melodie hanno tra loro un carattere di famiglia atto a farle ravvisare con facilità; niuno certamente confonderà un coro militare con una melodia atta ad esprimere una sacra ceremonia, il suono flebile d'una Citarista. Sarebbe impossibile indicare con precisione l'origine di alcuni canti: talvolta sono canzoni guerresche composte per qualche valorosa azione d'un soldato celebre, canzoni in un ritmo da trivio; tali quelle più vicine a noi, e che l'epoca ricordano del quarto Enrico. Spesso sono musica da ballo, cui sono stati aggiunti i versi, e talora sono canti pastorali trasmessi da padre in figlio: in tutte possono osservarsi i costumi, gli usi, le credenze, la lingua, il genio: il clima, e la natura del suolo possono molto sulla immaginativa di un popolo, e non poco influiscono sulle arie nazionali.

E siccome è cosa che pur riguarda la musica il superbo dipinto che mi affretto a produrre colla tav. XXVIII, così lasciando da banda ogni altra erudizione, passo alla disamina del monumento.

(1) Pittura rinvenuta in Pompei il dì 15 Ottobre 1829 nella casa detta di Meleagro, strada di Mercurio.

Ci duole di vederlo mancante di tutta la parte superiore, mancante del protagonista; se intiero fosse pervenuto ad illustrare la storia delle Belle Arti, saria senza dubbio stato della più grande utilità, ed al certo sarebbe eziandio stato uno de' più classici fra quelli che nel Borbonico museo si conservano. Circa la narrazione, non mi allontanerò di troppo da quanto han detto altri, facendo all' uopo riflettere che in una stanza posta al piano di un giardino, di cui veggonsi alcuni alberi, che sembrano funebri cipressi, siede sulla sponda d'una sedia un uomo, il cui busto dall' umbellico in su è perduto, siccome avvertimmo: egli è avvolto in manto giallo, il quale va a formare semplici sì, ma bene intese pieghe: il piè destro porge ad una ancella, che accovacciata vi ha messa di già una scarpa, e sta per calzargli l'altra. La parte nuda è bene indicata, e risulta del più castigato disegno; similmente quelle parti lievemente coperte dall'indumento giallagnolo, e che veggonsi tutte, sono del pari un modello dell' arte. Il personaggio seduto stringe colla destra il plettro, che cade con garbo sulla gamba: la sinistra mano mentre tocca le corde della lira, serve anche per essere di appoggio a questa, affinchè si mantenga verticalmente sul sottoposto origliere azzurro; scrupoleggiando su tale attitudine, sembra aver poco del verisimile. Ch' egli sostenga la lira è certo; ma che la tocchi per mandarne il suono è equivoco, e forse impossibile, mentre è in istato di riposo ed inten-

to a calzarsi. Filostrato descrivendo la lira d'Anfione, dice che tutti i legni, *di cui la lira ha bisogno, eran di bosso*; ma non tutta secondo altri era tale, poichè le braccia eran fatte di corna. Quella all'incontro quì dipinta sembra tutta di legno, nè può dirsi di bosso, osservandovisi delle scabrosità. Potrebbesi supporre di *sandalo*, legno conosciuto dagli antichi(1), ma sembra di legno eziandio e più rozzo e più aspro. Teofrasto ricorda che le traverse delle lire e de' salterii solean farsi di elce (2). Sia dunque di questo o di altro legno, par che si possa conchiudere, che soleansi tingere di color rosso le cetre; come per altro è noto che i Citaredi portavano la clamide di color rosso, Ovidio parlando di Arione dice (3):

Induerat Tyrio bis tinctam murice pallam.

e l'Autore de' libri ad Herenn. lib. 4. *Citharoedus cum chlamyde purpurea*, essendo noto parimente, che la porpora di Tiro era rossa; all'uopo similmente Ovidio dice:

Nec quae bis Tyrio murice lana rubet

e Servio oppone il color di porpora al color turchino(4): *Cato ait, deposita veste purpurea, feminas usas caerulea, quum lugerent*(5). Ed è al-

(1) Si veda Salmasio Exerc. Plin. p. 726 E.

(2) Lib. 5.

(3) Fast. lib. 2.

(4) Aeneid. lib. 3.

(5) Si veda anche Plinio lib. 9 cap. 39.

tresì a sapersi che da principio le due braccia della lira furono due corna (1); e sebbene in appresso fatte di altra materia, ritennero nondimeno quella forma e il nome ancora; onde furon dette non solamente κτένια, e ἀγκῶνες, ma eziandio κέρατα (2). Le corde di questa lira sono cinque: di quattro che erano da prima, l'averle portate a tal numero fu vanto degli Sciti (3), e con esse sole potevansi eseguire ben dodici suonate diverse, come dice Plutarco essersi fatto dal musico Frini (4). È notabile la figura della prima: Ovidio la chiama *curvam lyram* (5), e Orazio (6) le dà anche l'aggiunto di *curva*. Forse ritenne tal figura dalla prima invenzione, che dicesi essere stata fatta sopra una testuggine, onde ne conservò anche il nome:

Qui persaepe cava testudine flevit amorem (7).

La lira differiva dalla cetra. La differenza dell'uno all'altro istromento consisteva che la lira avea sempre un concavo, dove rimbombava il suono; la cetra aveva le sole corde legate alle due traverse superiore e inferiore, e i due manubrii laterali.

E siccome il Citaredo tiene nella destra il plettro, non deesi punto ignorare che da principio fu

(1) Filostrato Imag. 10.
(2) Bulengero de Theat. lib. 2 cap. 39.
(3) Polluce lib. 4 cap. 9 p. 60.
(4) De Musica cap. 7.
(5) Fast. lib. 5 v. 54 e 415.
(6) Lib. 10 v. 6 lib. 3 v. 28.
(7) Orazio Epod. 14 v. 14.

un piede, o un'unghia di capra, di cui ritenne da poi la figura. Relativamente al plettro, deesi avvertire che il suonar le corde colle sole dita era della finezza dell'arte, e può vedersi Spanemio (1) parlando di Epigono, il quale essendo gran maestro nella musica suonava colla mano senza plettro. E che il prefato Epigono avesse insegnato a suonar la lira senza plettro, il testimonia Ateneo (2); ma il suonarla colla sinistra mano soltanto fu vanto di gran magistero passato in un proverbio col nome di *Aspendio*, il quale ne fu l'inventore. Or da questa musical perizia di che fa mostra la figura di cui parlo, mi par chiaro ch' essa debba rappresentare o un uomo tanto della cetra appassionato, che all' uscir da letto, prima quasi di abbigliarsi, già pensava a trarne qualche accordo, o un uomo che si prepari a presentarsi al musicale agone. E a questa seconda opinione tanto più inchino, quanto che una figura muliebre che sta dietro a quest'uomo, ha in mano una tenia con i lemnisci, della quale dovrà adornarlo, appunto come coronato comparve ne' giuochi olimpici quel citarista deriso da Luciano. Parlando degli strumenti, nota Giuseppe Ebreo che il *Mablio* suonavasi colle dita (3), ed Ateneo avverte con Aristossemo, che la *Magade*, e la *Pertide* si suonavano senza plettro, e poco prima aveva detto che Anacreonte sì chiamava la

(1) Hymn. in Del. v. 253 pag. 470.

(2) Lib. 4 pag. 183.

(3) Αρχ lib. 6 cap. 11.

magade, perchè suonavasi senza plettro (1). In molti monumenti però, e segnatamente in quello riportato dagli Ercolanensi (2), una Musa tocca la corda del suo istrumento colle mani nel tempo stesso e col plettro (3). Dice il Bianchini (4) d'avere osservato nel sarcofago della villa Mattei pubblicato dallo Sponio (5), rappresentante le nove muse, che una di esse tocca colla sinistra mano alcune corde, nel tempo stesso che col plettro nella destra è in atto di percuoterne altre. In fatti Virgilio dice (6):

Jamque eadem digitis, iam pectine pulsat eburno

e Lucano nel Panegirico a Pisone:

Sive chelyn digitis, et eburno pectine pulsas.

e più distintamente Filostrato il giovane descrivendo Orfeo (7) in atto di suonare la cetra, dice: *La destra tenendo strettamente il plettro, si distende sulle corde, stando il gomito appoggiato, e colla palma delle mani piegata indietro; la sinistra colle dita dritte tocca le corde* (8).

A destra della donna con tenie e lemnisci ev-

(1) Ateneo lib. 14 pag. 635.
(2) Pitture tom. 2 tav. 6.
(3) Si veda Spanemio loc. cit. pag. 472.
(4) De Instr. Mus.
(5) Misc. Er. Ant. 44.
(6) Aeneid. lib. 6 v. 647.
(7) Im. 6.
(8) Si veda Scaligero e Manilio pag. 384.

vi altra donna stante che rimase mutilata, e potrebbe anche essere un' ancella. L' ultima figura sedente, la quale sulla sottoposta base piegando la mano, fa del sinistro braccio colonna alla persona, è una vaghissima donzella adorna di monile a due ordini di gemme, la quale posa con somma naturalezza ed armonia. È involta in giallo peplo, e procura con bel garbo di sollevarne colla destra la bianca tunica trasparente, che se più cadesse, le scoprirebbe intieramente il già seminudo petto. Ma che forse costei è la figlia del citaredo? o sua moglie? o una sorella? o qualche tenera amante che divide seco lui le speranze ed i timori del futuro cimento? Certo è soltanto che la elegantissima invenzione di questa figura, la grandiosità del panneggiamento, e la graziosa maniera con che è assisa, ben vi dicono quale in questo quadro sia stato quel tutto, *che a così fatta parte si confaccia.* Ma di questo magnifico dipinto anzichè più oltre protrarre i pregi dell' arte già dichiarati da altri espositori, estimiamo più util cosa riferire un passo di un filosofo sulle ruine dalle quali esso medesimo capo lavoro deriva, che è la rediviva Pompei; e osiamo confidarci che non sia per essere discaro trovar quì ad ora ad ora congiunto colle bellezze dell' arte figurativa alcun documento di morale. Ecco come si esprime il valente uomo: Assiso sulle ruine di Pompei, meditava sulla vanità delle imprese umane, e dicea: quì fu già una città opulente: quì il dominio di un possen-

te impero: una moltitudine viva già animava il recinto di questi luoghi deserti; una folla attiva circolava per queste strade ora così solitarie. Fra queste mura ove regna lugubre silenzio, echeggiava lo strepito delle arti e il grido de' banchetti e delle feste. Questi marmi, alcuni de' quali ammontati formavano edifizi regolari, queste colonne senza capitello ornavano la maestà de' templi. Quì una industria creatrice di godimenti chiamava le ricchezze di ogni clima: vi si cangiava la porpora di Tiro coi famosi tappeti della Lidia; e l'ambra del Baltico trasmutavasi colle arabe perle e profumi; ora non esiste che un orribile scheletro. Oscura, vana rimembranza! L'opulenza si cangiò in odiosa povertà; ahimè; così adunque si distruggono le opere dell'uomo, e le mortali grandezze?

Dal riportato monumento rileverassi che le arti salirono nella Grecia a tanta eccellenza, perchè non dedicaronsi che ad imitare il bello in superlativo grado sparso nella natura, da que' tanti che le professavano con la sola idea di rendersi immortali. Ben furono più magnifiche, più colossali e direi terribili le arti orientali, ma non destarono il commovimento delle arti greche, perchè si tennero al solo carattere gigantesco e non all' ideale. Può dirsi che esse sorprendono più che piacciono, o per piacere esclusivamente esigono per ammiratori que' dell' arte, e gli scenziati in superlativo grado. Similmente dopo la ristorazione potettero essere le arti in tutta Stabia amorose, dili-

genti e sparse di santa unzione, d'ingenuità e di grazia, ma non salirono mai al regno sublime della loro perfezione, finchè l'arte non si compose sull' ideale, cioè sulla scelta di quanto vi ha di più bello in natura; la qual cosa s'intende da tutti, ma da pochissimi si pone in pratica, poichè altro è sentire, altro eseguire. Nella scuola dell'ideale l'artista da imitatore diventa creatore, giacchè sebbene tutte le parti che e' sceglie siano in natura, l'unione e il composto delle parti medesime è suo; non è esso un plagiario, ma bensì un esatto spigolatore di quanto è proficuo ed inerente al suo lavoro. Ogni oggetto ha le sue imperfezioni inevitabili all'umana condizione, e per quanti pregi possano accumularsi in un soggetto, non comprenderà mai tutte le beltà possibili. Forza d'uomo non è capace; umano ingegno non giunge a tanto. Il genio solo le congiunge: il genio che impose su tutto : dove egli esiste , tutto è bello ; si forma nella mente un idolo, e questo poi significa coi diversi linguaggi delle arti.

Avendo detto tanto sull'esibito Pompejano dipinto, debbo altresì avvertire che la più antica musica de' Greci era sapiente, maschia, regolata, atta a formare i costumi, e ad ispirare il rispetto per gli Dei. Essa non conosceva se non se tre modi , i quali erano l'uno dall'altro distanti d'un sol tuono, il Dorio o Dorico, cioè il più grave; il Lidio, vale a dire il più acuto ; e il Frigio che occupava il luogo di mezzo. Il primo impiegavasi alle

guerre, e nelle religiose cerimonie; il secondo nei funerali e nell'occasione di tristezza; il terzo in tutti i misteri della religione e in quelli dell'amore. In seguito vi furono aggiunti due altri modi, cioè lo Jonio, posto fra il Dorico e il Frigio, e l'Eolio, fra il Frigio e il Lidio: finalmente furono stabiliti altri dieci nuovi modi sia dal lato dell'aspro, come del grave. I cinque atti furono indicati dalle preposizioni *hyper*, che vuol dire *sopra* e i cinque bassi dalla preposizione *hypo*, cioè *sotto*(1). I Romani, come rilevasi da non pochi autori, servivansi solo di strumenti da fiato per la musica dell'armata, ed i principali erano la trombetta il cui tubo era dritto: il corno il cui tubo era ritorto e quasi circolare: la Buccina, strumento simile al precedente, che usavano le guardie nell' atto del loro servizio: il Corno da caccia, il cui tubo ripiegato nella sua estremità somigliava al bastone o al *lituus* d'un augure fatto di rame (2); il primo di tali strumenti serviva all' infanteria; il secondo alla cavalleria(3). Alcune volte però si confondono questi due strumenti (4); l'uno e l'altro si chiamavano *concha*, poichè altre volte si servivano essi della conca marina; così Virgilio al luogo citato.

(1) Tolomeo ridusse que' quindici modi o tuoni a sette che furono, l'*Ipo-Dorico*, l'*Ipo-Frigio*, l'*Ipo-Lidio*, il *Dorico*, il *Lidio*, il *Frigio*, e il *Misto-Lidio* o *Iper-Dorico*.

(2) A tale effetto que' che lo suonavano venivan chiamati *Aeneatores*.

(3) Ascon. ad Horat. Od. 1. 1. 13.

(4) Virg. Aeneid. lib. 6 v. 167.

La musica, come ognun sa, si raggira nel canto e nel suono, e Polluce vi aggiunge anche il ballo (1), considerandolo come parte di quella, benchè altri lo facciano parte della palestra. Generalmente la Musica, anche compresovi il ballo, il quale è certamente compagno di quella, fu tenuta in pregio grandissimo da tutte le nazioni culte e polite. Per gli Arcadi, che si vantavano di essere i più antichi popoli della terra, così scrive Polibio (2). » Gli Arcadi, benchè severissimi in tutte le altre loro costumanze, fanno dalla prima infanzia apprendere a' loro figli la musica, e così gli educano fino all' età di trent' anni, volendo che ogni anno i fanciulli e i giovani ne' teatri celebrino i Baccanali con canti e balli al suono de' flauti. Presso di essi se uno non sa altra disciplina, non è vergogna, ma sommo disonore è il non sapere la musica ». Per altro in tutta la Grecia era vergognoso il non saper ballare, suonare, cantare. Ne' conviti si portava intorno la cetra, e doveano su quella i convitati cantare. Cornelio Nipote racconta che fu dato a vergogna a Temistocle il non saper suonare, e che tra le virtù di Epaminonda contavasi il ballare, il cantare, il suonare la cetra, la tibia, e soggiunge: *Haec ad nostram consuetudinem sunt levia, et potius contemnenda: at in Graecia utique magnae laudi erant.* In fatti presso i Romani,

(1) Lib. 4 cap. 13.
(2) Lib. 4.

sebbene da prima: *mos fuit epularum, ut deinceps qui accumberent, canerent ad tibiam clarorum virorum laudes, atque virtutes*, come dice Cicerone (1); e sebbene le dame romane ammaestravano le loro figlie nel canto, nel ballo e nel suonare la cetra, come di Cornelia figlia di Metello avverte Plutarco (2), e Sallustio (3), e Macrobio (4), non furono però mai queste cose approvate, e ricevute comunemente, anzi da serii e saggi uomini riprovate. Se pur non voglia dirsi che non mai l'uso ma sempre l'abuso della musica fu condannato in Roma. Si veda l'Averani (5). Ma Cicerone ammette nella città la musica. *Cantu, voce, fidibus, ac tibiis, dummodo ea moderata sint, uti lege praescribitur* (6). Ebbero anche i Romani il collegio de' *tibicini* e de' *fidicini* (7); ed Ovidio su ciò dice (8)

> Temporibus veterum tibicinis usus avorum
> Magnus, et in magno semper honore fuit.

appunto perchè avevan uso le tibie in tutte le sacre funzioni, nelle pubbliche feste, ne' conviti, e in altre cose. Ma è vero ancora, che furono sempre i tibicini in poco conto. Si questiona se fossero

(1) Tuscul. quaest.
(2) In Pompejo.
(3) In Catil.
(4) Satur. lib. 3 cap. 10.
(5) In Ant. Diss. 18.
(6) Lib. 2. De Leg.
(7) Stabiliti da Numa con gli altri collegi degli artefici.
(8) Fast. lib. 6 ver. 657.

stati Romani o forastieri, anzi se liberi o servi, e ad ogni modo se erano cittadini, erano della più abietta plebe, mercenari e viziosi, cosicchè diceasi in proverbio: *tibicinis vitam vivere*, e *musice vitam agere* di coloro che vivevano lautamente, ma a spese altrui (1). Quindi è che sebbene i Romani facessero uso della musica, non l'ebbero mai però in quella stima, che ne faceano i Greci: e se vedeano i professori della musica pieni di vizii, doveano credere, che produrre negli altri non potesse diversi effetti. Non eran però essi al contrario persuasi come i Greci del gran potere della musica sugli animi. Cicerone deride il timore di Damone, presso Platone, che temea si mutasse lo stato della città, se si mutava il genere di musica usato, credendo al contrario Cicerone che, mutato il costume della città, si muti anche la musica. Infatti Polibio avverte che i Cinetesi, popoli dell' Arcadia non poterono mai assuefarsi alla musica, perchè tal era il loro clima, e l'indole loro, come non era capace di ricevere balli e suoni. Degli Egizi anche è dubbio se avessero coltivata la musica. Diodoro apertamente dice che non attendeano essi nè alla palestra, nè alla musica, perchè credeano quella non giovevole al corpo, questa nociva al costume (2); ma non sembra ciò in tutto vero, leggendosi di Mosè, presso Filone, che in Egitto avesse

(1) Si veda Bartolino de tib. lib. 2 cap. 7 e lib. 3 cap. 1.
(2) Lib. 1 cap. 80.

appreso *tutta la musica*. Comunque ciò sia, il suono e il ballo era esercitato in Roma dalle ragazze di Menfi, come le chiama Petronio, e dai ragazzi Egizi. Gli altri due satirici Orazio e Giovenale parlano delle tibicine Soriane, dette con nome Sirio *Ombubajae*(1); e lo Spanemio a Callimaco(2). Ed è quì da avvertire che generalmente in Roma le tibicine e le *Psaltrie o fidicine* erano dell'infima gente e più vile e svergognata, delle quali si servivano ne'conviti. Sotto gl'imperatori cresciuto il lusso, fu il ballo, il suono, il canto esercizio comune, ma riprovato da' ss. Padri e da' savii stessi del gentilesimo.

DUE SUONATRICI (3)

Una donna nel bellissimo dipinto prodotto rilevasi essere una suonatrice di cimbali o crotali; ed è altresì notissimo che detti stromenti di bronzo aveano uso particolare nelle orgie e nelle feste di Cibele e di Bacco; onde le donne se ne servivano generalmente ne'balli lascivi; e perciò simili strumenti sono detti *pruriginis arma* (4).

Cymbala cum crotalis, pruriginis arma, Priapo
Ponit, et adducta tympana pulsa manu.

(1) Si veda il Vossio alla parola *Ambubajae*.
(2) Hymn. in Del. v. 253.
(3) Dipinto rinvenuto in Ercolano
(4) Priap. Carm. 27.

L'invenzione poi del cembalo si attribuisce a' Coribanti (1), ed era, siccome dissi, proprio delle feste di Cibele (2), dalle quali passò a quelle di Bacco (3). Del resto era antichissimo l'uso di questo istrumento presso le donne Orientali (4); e possono vedersi il Calmet, il Bianchini, il Pignorio ed altri. L'uso di essi ne' Baccanali, torno a ripeterlo, è notissimo, oltre agli altri, anche da Livio, dove parla della abolizione di essi (5): è notissima anche la forma, di cui lungamente il Lampe (6), il quale avverte, che alle volte se ne incontrano co' manubri per potersi tenere, e percuotere insieme più comodamente (7). In alcune pitture veggonsi legati insieme (8) con un nastro acciocchè non scappassero dalle mani, o, sfuggendo, una parte restasse appesa all' altra, giacchè non poteano suonarsi se non a due, battendo l'un contro l'altro, onde da Stazio sono detti *gemina aera* (9), e Ovidio all' uopo dice:

Aeraque tinnitus aere repulsa dabunt (10)

Non è però da tacersi, che l'uso de' cembali non

(1) Eurip. Bacch. 124.
(2) Catullo Carm. 64 v. 9.
(3) Ovidio dice: *Impulsaque tympana palmis* (Met. lib. 6 v. 9.)
(4) Gen. 31 v. 28 — Ex 15 v. 20 — Jud. 11 v. 34 — Job. 17 v. 6 21.
(5) Lib. 39 cap. 10.
(6) De Cymb. lib 2 cap. 1.
(7) Si veda lo Sponio Misc. Erud. Antiq. pag. 21.
(8) Ercolanensi Pitture antiche tom. 5 tav. 44.
(9) Theb. lib. 8 v. 91.
(10) Inst. lib. 4 v. 183.

era ristretto alle sole feste di Bacco o di Cibele che aveano molto di comune: ma si era introdotto altresì ne' conviti, come si ha da Luciano (1), dove parlando del filosofo Demetrio, il quale per liberarsi dalla calunnia fattagli, che disprezzasse il re di Egitto Tolomeo Aulete, dice che fu obbligato a ballare e cimbalizzare in un pieno convito, come altresì rilevasi da Cicerone (2), da Clemente Alessandrino (3), da Petronio, *quum intrans cymbalistria, et concrepans aera* (4). Anzi il gusto per questo istromento s'avvanzò tanto, che era uno de' pregi delle ragazze brillanti il saperlo suonare. Il poeta che va sotto nome di Gallo, dice nella sua Candida (5):

> Virgo fuit, species dedit illi Candida nomen,
> Candida, diversis sat bene comta comis.
> Huic ego per totum vidi splendentia corpus
> Cymbala, multiplices edere pulsa sonos.

Il precitato Lampe spiega anche pe' cimbali i *nablii* nel precetto che dà Ovidio (6) alle sue discepole:

> Disce etiam duplici genialia nablia palma
> Vertere:

Nuda per intiero è la *cimbalistria* così detta

(1) De Calum. cap. 16.
(2) In Pison. 9.
(3) Lib. 2 Paed.
(4) Cap. 22.
(5) Lib. 4. v. 7.
(6) Art. lib. 3. v. 327.

da' cimbali che percuote: due cerchietti le pendono dalle orecchie; una corona di lauro le imprigiona la chioma. Sì questa che la flautista è disposta nella foggia più vezzosa che possa uomo immaginare. Non deesi indugiare a credere che queste sieno di quelle voluttuose femmine che colla leggiadria delle forme e colla perizia della musica sapevano destare la bacchica ilarità. Persuade a ciò e la nudità loro e gl' istrumenti che suonano, e molto più quell' intreccio d'uve e di rose il quale simboleggia l'unione de' piaceri di Bacco a quei dell'amore. Anacreonte non era contento di bere: poeta del vino e della gioja con entusiasmo gridava agli amici che il coronassero di rose, che se ne inghirlandassero pur essi e ne spargessero le fronde entro i nappi spumanti, onde il nume di Gnido e quel di Nisa più liete rendessero le festive orgie clamorose. L'altra donna similmente bella suona due flauti o tibie; e per verità sappiamo che più generale anche, e forse più antico era l'uso della tibia in tutte le sacre e profane azioni, come in più luoghi ho avvertito (1), e più comune parimente era nella guerra(2); il vedersi poi quì unite le tibie a cimbali, può indicare il concerto di questi due istrumenti: vedi Ateneo (3) ed Orazio (4). Frequentissimi sono altresì i monumenti, in cui

(1) Bartolino de Tib. lib. 1 cap. 2.
(2) Plutarco de Mus. lib. 2.
(3) Lib. 14 pag. 617.
(4) Lib. 4 Od. 4 — lib. 5 Od. 9.

si vedono accanto alle are, dove si sacrifica, i suonatori di tibie. Oltre agli altri Luciano (1) lo mette come un rito solenne il suonare le tibie a mezzo fiato. Il Solano e il Reitsio mettono in dubbio la spiegazione di Luciano. Ma perchè non può intendersi delle due tibie ad un fiato, il quale si divide nel suonarle unite? Per verità non è facile il concepire come gli antichi suonassero due tibie ad un fiato. In due gemme del Porleo si vede (2) che le due tibie erano unite in modo, che aveano una sola imboccatura, per la quale s'immetteva il fiato, e divideasi ne'due tubi. Nella sampogna si vedono così attaccati i pifferi all' otre, che gonfiandosi da chi la suona, comunica a quella il fiato. Nel dipinto prodotto la flautista ha già appoggiato il *glottocomion* ossia la linguetta della prima tibia sul labbro, e sta per situarvi anche la seconda, onde la sua bocca vedesi ancora semiaperta. Due cerchietti le pendono dalle orecchie, ed una ghirlanda d'alloro le intreccia i capelli, che poi schersosi scendono sulle morbide spalle rimaste nude con porzione del seno, perchè le si sfibbiò dall' omero dritto la tunica trasparente.

È in questione chi fosse il primo inventore della tibia. Igino scrisse che Minerva fu la prima a formarla da un osso di cervo (3), ma che derisa da Giunone e da Venere, perchè nel suonarla, gon-

(1) De Sacrif. lib. 12.

(2) Num. 161 e Num. 269.

(3) Fav. 165.

fiandosele le gote compariva deforme, la gittò; ed avendola trovata Marsia si addestrò poi a suonarla. Ovidio descrive elegantemente lo stesso (1). Altri presso Ateneo (2) attribuiscono a Marsia non solo l'invenzione della tibia, ma ancora della siringa. Pausania riferisce (3) che a Marsia attribuivasi quel suono di tibie che adoperavansi nelle feste della gran Madre; e Diodoro dice (4) che avendo Cibele inventata la fistula, composta di più canne unite insieme, Marsia di lei seguace ne trasportò tutta l'armonia sulla tibia. Plinio così distingue le diverse invenzioni (5): *Fistulam Pan: monaulum Mercurius: obliquam tibiam Midas in Phrygia: geminas tibias Marsyas in eadem gente . . . et Phrygios modulos.* E sebbene anche Olimpo passò per inventore della tibia (6), pure le sue invenzioni si restrinsero a migliorarne l'uso colle varie modulazioni e a stabilirne le regole. Per quel che riguarda le varie sorte di tibie, possono vedersi Meursio, Bartolino, ed altri che ne hanno trattato ex professo (7). Per la comune intelligenza basta avvertire, che *tibia* eziandio diceasi un' istrumento da fiato, simile al nostro flauto; e da principio

(1) Fast. lib. 6 v. 697.
(2) Lib. 4 pag. 180.
(3) Apul. Florid. lib. 1.
(4) Lib. 10 cap. 30
(5) Lib. 5 cap. 58.
(6) Lib, 7 cap. 36.
(7) Strabone lib. 10 pag. 470.

non ebbe che tre o quattro buchi (1). Ovidio nel citato luogo così si esprime (2):

Prima terebrato per rara foramina buxo,
  Ut daret effeci tibia longa sonos.
Inventum Satyrus (Marsia) primum miratur, at usum
  Nescit, et assuetum sensit habere sonum.
Et modo dimittit digitos, modo concipit auras:
  Jamque inter Nymphas arte superbus erat.

La parte principale della tibia era la linguetta, detta con tal nome da' Greci, perchè fatta a similitudine della lingua, e serviva al suonatore per dar giustamente il fiato all' istrumento (3). Nella nostra pittura non si distingue, perchè quanto tiene nelle mani la flautista è tale, che non poco diversifica dalle antiche tibie.

Nella prodotta tavola veggiamo le due vaghe donne, l'una siccome dissi di flauti, l'altra di cembali suonatrice, le quali si affacciano ad un festone ricco d'uve e di pampani. Serve questo per tener sospeso da verde nastro un secchietto, e per abbellimento di un palco o di un terrazzo, il quale nel davanti è ornato parte da picciolissime frondi che formano un campo verde oscuro, parte da uno strato più sotto di fiori e rose, tra cui si veggono anche di quando in quando spuntare pampani ed uve. La mutilazione del dipinto ci fa ignorare

(1) Chausse Mus. Rom. to. 2 Sc. 4 tav. 1 e 2
(2) Polluce lib. 4 cap. 10.
(3) Fast. 6 v. 697.

fin dove si estendesse siffatto strato, ma da un altro festone verticale, dove tra la pianta sacra a Lieo pascola un capro, e passeggia una tigre, chiaro si argomenta che doveva esservi anche il compagno, e che ambedue alzandosi, piegavano in arco a guisa di pergola e venivano ad ombreggiare chi sotto vi stava. Evvi chi ha creduto in luogo di una tigre ravvisarvi una pantera, ma è ben nota la differenza tra l'una e l'altra, poichè la prima ha le macchie listate e fatte a striscia, la seconda le ha tonde (1); onde par che questa piuttosto sia quì rappresentata, che una pantera. Non è però che spesso non si confondano; ed in fatti le Nutrici di Bacco da altri si credono mutate in pantere; si veda Appiano (2), il quale soggiunge che perciò le pantere sono amanti del vino, e che ubbriacate son prese da' cacciatori: da altri alcontrario si dicono le stesse nutrici di Bacco cangiate in tigri. Può dunque anche sospettarsi, che abbia quì il pittore voluto rappresentare una tigre d'altra specie: ed i comentatori di Claudiano dicono che non di rado si vede tal mostro, cioè la tigre marina ne' mari di Spagna nell' Andalusia, dov' era l'antica città di Tartesio, del sito della qual città per altro controvertono non pochi autori (3). Del resto il Beregani nelle note al suo Claudiano (4) parlando di simili fiere o mo-

(1) Bartolin. de Tib. l. 1 cap. 5.

(2) Plinio lib. 22 cap. 15.

(3) Luog. cit.

(4) Bochart Hierogl. lib. 3 cap. 8.

stri marini, assicura che a' suoi tempi fu lungamente conservato vivo in una gran vasca d'acqua nella corte del re d'Inghilterra un Tritone preso nella spiaggia dirimpetto a Cales, che mangiava pesci, e beveva la cervoglia e il vino di Spagna. Ma la belva prodotta appartiene ad altro genere, poichè è una vera tigre.

VASI FITTILI (1)

Il museo reale di Napoli, che s'intraprese ad illustrare, è de' più ricchi, avendo raccolti 505 e più sceltissimi vasi. Altre raccolte particolari si fanno distinguere in quel paese, e tra esse quella singolarmente che nella villa di Portici possiedeva l'arcivescovo di Taranto, e della quale egli stesso ha disteso un ben ragionato catalogo. Quella di Nola spettante alla famiglia Vivenzio è passata ad aumentare il numero de' vasi del reale Museo. Roma ebbe già da molto tempo altresì una delle più cospicue raccolte sì per numero che per iscelta, i cui vasi ornano tuttavia gli armadi della Biblioteca Vaticana; ora fanno parte, almeno i più interessanti, del museo Etrusco istituito dal regnante Pontefice Gregorio XVI. È ragguardevole quella della reale galleria di Firenze per essere stata la prima a dar celebrità a questi monumen-

(1) Alto il primo palmo uno e once due e mezza; il secondo alto palmo uno e once 3.

ti: non è numerosa al pari delle già mentovate, ma pregievole, perchè vi si trovano vasi dipinti provenienti dalla Grecia propria, dalla Sicilia, da varie parti dell'antica Magna-Grecia e dall'Etruria; e quindi una quantità grande di vasi non dipinti ma di bellissime forme, e talvolta con bassirilievi or di figure ora di ornati, provenienti in gran parte dalla Etruria. Volterra, Bologna, Perugia ed altre città dagli antichi Etruschi abitate conservano de' loro vasi ne' pubblici stabilimenti. I più colti governi di Europa hanno da pochi anni in quà procurato di fare acquisti de' vasi antichi dipinti ritrovati specialmente in tutto il regno di Napoli: l'Austria e la Francia ne sono ricche oltremodo : anche diversi facoltosi ed eruditi particolari si fanno un pregio di possederne, i nomi de' quali oltre quelli de' Lamberg, de' Durand, de' Bonaparte, lungo sarebbe il registrare.

Col favore di tali collezioni pubbliche e private poterono i letterati prendere in esame queste antiche stoviglie e le rappresentanze che vi si trovavano dipinte, dal che resultarono interessanti trattati, e fin anche intiere opere ai vasi antichi dipinti relative. Ne scrisse il Dempstero al principio del secolo decimo settimo (1), la cui opera per le stampe fu resa di pubblico diritto cent'anni dopo, mentre al cadere del medesimo secolo decimo settimo, ed al sorger del seguente,

(1) De Etruria Regali libri VIII.

si videro illustrati con rami i vasi dipinti del museo Romano nell'opera del Chauseo, e quelli dell' Elettore di Brandeburgo in altra del Begero: frattanto pubblicatasi l'opera indicata del Dempstero, fu corredata d'aggiunte dal Buonarroti e più ancora dal Passeri, ed in particolare inclusive dal Gori; altri ne trattarono per incidenza, come il Maffei; il Guarnacci ec. Anche il Montfaucon ed il Caylus occupatisi de'monumenti antichi in opere voluminosissime, non trascurarono i vasi dipinti appellandoli *etruschi*, secondo il nome che allora si dava a tali stoviglie, per distinguerle da altre qualità di vassellame antico. A questa falsa nomenclatura si oppose il Winchelmann, pubblicando anch'esso de'vasi dipinti tra i suoi monumenti inediti, e ne ottenne qualche ritegno dall' Hancarville, il quale producendo il primo un'opera intieramente dedicata a questi vasi, attesi i rami che vi si trovano, pure ha per titolo *Monumenti Etruschi*, *Greci*, *Romani* ec.; mostrando, come osserva giustamente il Millin, che non osa dichiararsi per la nuova opinione, e molto meno d' abbandonare del tutto l' antica. Scrisse difatti contemporaneamente il Passeri una grand' opera pubblicata poco dopo in tre volumi per illustrare con interpretazioni e con rami una prodigiosa quantità di vasi dipinti, animato per altro da quello spirito che saggiamente da Guasco fu detto *etruscomania*; non solo intitolò la sua opera *Picturae Etruscorum in Vasculis*, ma volle pro-

vare con quel suo scritto che quant' era dipinto ne' vasi tutto spettasse agli Etruschi, religione, storia, arti, costumi. Sopravvenne poi la seconda raccolta Hamiltoniana de' vasi dipinti pubblicata da Guglielmo Tirchbein, dove si dichiarano d'opera greca per essere stati trovati nel regno delle due Sicilie, un tempo abitato da' Greci. L'archeologo Boettiger che riprodusse la più gran parte di questi vasi, ma con molte interpretazioni diverse da quelle che avevano date Italinsky ed altri, le intitolò dichiaratamente *Griechische Vasen-Gemaelde* ec. In questa varietà d' opinioni sorse il Lanzi a decidere con un'operetta reputatissima in tutta l'Europa (1), dove dichiarasi che ogni terra ha diritto di assegnare il proprio suo nome a que' vasi che produce, come lo dà agli abitanti.

Le opere che ne vennero in seguito essendo grandiose, ed abbracciando la esibizione de' vasi in varie terre trovati, altro miglior nome non seppero dare a quelle stoviglie se non quello dei vasi antichi. Si ebbe difatti dal Millin una grande opera di tal genere in due volumi divisa, con rami esibenti le pitture de' vasi e le di lui illustrazioni unite (2). L' incontro di sì splendida opera fece risolvere altri eruditi ad occuparsi in simil

(1) De' vasi antichi dipinti, volgarmente chiamati Etruschi.

(2) Peintures de Vases antiques, vulgairement appelés Hétrusques tirées de différentes collections, et gravées par A Clener accompagnées d'explications par A. L. Millin.

guisa de' molti vasi che tuttavia restavano inediti. Il Millingen si è distinto tra questi con tre opere diverse di simil genere (1). Si conoscono altre simili opere, ed oltre quella dell' Inghirami, v' è quella di Dubois Maisonnewe, che fa seguito all' altra del Millin da lui egualmente data in luce: una del conte Laborde, ove si esibiscono i vasi spettanti al conte di Lamberg: una del Tochon di cui furono magnifici i preparativi. Interessanti sono da reputarsi altresì le illustrazioni particolari di alcuni vasi che trovansi nelle opere del Mazzocchi, del Paciaudi, del Visconti, del Zannoni, del Millin, del Ciampi, del Boettiger, del Creuper e di altri valenti letterati, non meno che i trattati de' vasi dipinti, come quelli di Christie, Brocchi, Carelli, Gorio, Hans, Vermiglioli, Ulden, Nicolas, Venuti, Hausman e molti altri che lungo e malagevole sarebbe il nominare; e le dissertazioni espressamente scritte per illustrare alcuni vasi i più stimati tra que' che ne formano le collezioni, come quelle dell' Arditi, Lanzi, Visconti, Scotti, De Rossi, Quaranta, Schiassi, ed altri moltissimi. Le prefazioni delle citate opere sogliono essere altrettante guide per introdursi nella cognizione di queste materie, tra le quali sono valutabili quelle scritte dal Lanzi, dal Millin, dal Avv. Rossi, dal Millingen, e da altri. Al-

(1) Peintures antiques et inedites de Vases Grecs tirées de diverses collections, avec des explications ecc. *l'altra* Peintures antiques de Vases Grecs, de la collection de Sir John Coghill Bart. ec. *l'ultima* Ancient un edited monumens ec:

cuni di essi danno conto delle qualità de' soggetti che vi si contengono, dichiarando che all'eccezione di quelli spettanti a Bacco ed a' suoi misteri, pochi se ne trovano relativi alla storia degli Dei; più estesa credesi da taluno la storia eroica, nella quale sono assai stimati que' vasi concernenti gli avvenimenti cantati da Omero. Alcuni scrittori portando lo sguardo sulla totalità di tali pitture, hanno creduto di poterne formare una classazione, dividendole in sette parti, coll' ordine seguente. 1. I soggetti che hanno rapporto alle divinità: 2. Quelli relativi a' tempi eroici. 3. I soggetti dionisiaci: 4. I soggetti della vita civile: 5. Que' che hanno rapporto alle cerimonie funebri: 6. Que' relativi a' Ginnasi: 7. I soggetti spettanti a' ministeri.

Pasando ora all' illustrazione de' due vasi fittili (1), Polluce definisce la *prosoputta* per un vaso di bronzo simile al riccio marino, avente intorno alla bocca alcune maschere di leoni o di buoi, dalle quali prese nome (2). Esichio pare che ripeta lo stesso, ma servesi di più generali espressioni, dicendo » un tal vaso essere di bronzo, avere intorno alle labbra alcune maschere, e servire a trasportarvi le cose agli dei consacrate » Dunque se le cennate autorità deggiono interpetrarsi in senso stretto, è pazza fatica l'andar cercando siffatto vaso tra' fittili, perchè qualunque vaso che

(1) Real Museo Borbonico vol. 7 tav. 8.

(2) Lib. 2 cap. 18.

non sia di bronzo e non abbia la forma di riccio marino e sulla bocca maschere di leoni o di buoi, non potrà dirsi *prosoputta* ; ove poi la voce *prosoputta* si trovi, per sola inesattezza de' lessicografi, applicata al vaso di bronzo testè descritto, la quale nel vero è epiteto di qualunque vaso ornato di maschere siano d'uomo siano di bestie, in questa seconda ipotesi trovar potremo la *prosoputta* e tra' vasi di bronzo e tra' fittili. Se non che molti di questi vasi, per forme, per manichi e per grandezza differenti, avendo tutti una o più maschere, tutti meritar potrebbero l'epiteto di *prosoputta*. E nel vero *prosoputta* è un puro aggettivo invece di *prosopoessa*. Inoltre deriva da *prososon*, e *prososon* altro non importa che *faccia*, *maschera* di qualsivoglia specie. In fine altro aggettivo non ebbero i Greci ad esprimere un oggetto adorno di maschere. Laonde ad accennare distintamente un vaso, non basta la voce *prosoputta*, ma ce ne vuole un'altra che indichi qual sia la forma del vaso cui si dia l'aggiunto di *prosoputta*; però i due vasi di questa tavola XXIX avendo tre maschere feminee intorno alle labbra, ed essendo *procoi*, li chiameremo *procoi*, *prosoputte*. Nel primo vediamo una donna che cammina portando nella destra vaga corona da cui pende una tenia, e nella sinistra una pigna d'uva ed un canestro coperto, adorno di quelle strisce che gli antichi vi solevano aggiugnere o di metallo o di avorio per abbellirli. Bel vezzo di perle le pende dal col-

lo, ed un reticolo le imprigiona i capelli per modo, che permette loro di uscir di fuori e scherzare in lascivo errore: l'Ermafrodito alato, che la siegue, è di graziose e di giovenili sembianze: ha lo stesso vezzo di perle al collo, lo stesso reticolo in testa, e nelle mani tiene ancor esso alcune tenie; l'altra tenia e la fronda d'edera che si veggono nel campo, mostran chiaro che bacchica sia la rappresentazione.

Le medesime figure si veggono eziandio nel secondo vaso. L' Ermafrodito alato quì dipinto è adorno alla stessa foggia di quello testè descritto, ma tiene nella sinistra un taburrino, nella destra un ventaglio, e par che li offra alla donna seduta innanzi a lui sopra un capitello jonico, dietro al quale sorge una ferula, pianta usata ne' riti dionisiaci per la sua figura simile al tirso. Questa donna colla sinistra stringe una cesta ed alcuni lacci, cui è sospesa una sfera; colla destra solamente altri lacci, da quali pende una sfera simile. Siffatte sfere o palle, come piacerà chiamarle, erano di cuojo ed imbottite di materie diverse, onde fossero elastiche, e spesso dipinte a rosso, come ricavasi dall'epiteto di πορφυρεαι con cui sono contraddistinte da Omero e da Anacreonte. La gioventù greca ne faceva il suo divertimento in quattro modi, onde avevan nome quattro giuochi diversi. Il primo dicevasi *feninda* (φαινινδα), ed era lo gettar la palla in aria per prenderla senza far

che andasse a terra(1): il secondo *efetinda* (εφετιδα) e consisteva nel lanciarsela alternativamente col compagno (2) il terzo *urania* (ουρανια) ed importava il doverla spingere in aria e ribatterla colla mano quando cadesse(3); il quarto finalmente *aporassi* (απορραξις) e valeva il lanciarla a terra e riprenderla mentre rimbalzava (4). Ma quel che fa più al nostro proposito è che a tali giuochi non solo occupavansi gli uomini, come sappiamo aver fatto i figli di Alcinoo, ma eziandio le donne, per quanto ricavasi da un bel vaso antico di Lamberg, dove alcune donzelle compariscono in atto di così divertirsi. Dagli oggetti dunque che tengono in mano queste figure è chiaro che scene sollazzevoli miste a bacchiche ceremonie siano dipinte ne' nostri vasi. Dopo che domanderanno indubitatamente i miei eruditi lettori quale sia l'origine e la significazione degli ermafroditi dipinti in amendue le rappresentanze di questi vasi, ed a siffatta giustissima inchiesta risponderò così.

Gli artisti che abbisognavano di figure secondarie, le quali i minori uffizii esercitassero, una ne fecero ideale, combinando maravigliosamente insieme gli elementi della bellezza e quelli della forza; ed a tanto giunsero unendo alla figura muliebre il sesso virile, ossia perfezionando in un

(1) Ateneo lib. 1 cap. 8.
(2) Esichio l. cap. 5.
(3) Polluce lib. 9 cap. 10.
(4) Id. Ibid. Tutti questi giuochi sono tuttora in uso presso di noi.

modo che riuscisse gratissimo all' occhio alcune anomalie, che come prodigi si trovano nell'umana specie. Presso gli Egizii, per esempio, non di rado si osservavano gli uomini colle mammelle feminee (1), e vi era anche una cerusica operazione descritta da Paolo Egineta (2), alla quale assoggettandosi chi di tal difetto vergognava, estirpar se le faceva. Dippiù molti giovanetti asiatici educati tra le delizie ed il lusso dell'oriente acquistavano tanto di morbidezza e di tornitura muliebre da crederli apparentemente *androgeni*, o *ginandri*, o *arsenotali*, o *emiandri*, o *emigenici*, come ad altri piacque chiamarli. Il nascimento poi de'peli su tutto il corpo, la mutazione della voce di esile in robusta, e la barba composta sulle gote ad alcune donne state già madri, come la Faetusa di Abdera e la Mamisia di Taso fecero credere che nella specie umana veri ermafroditi vi fossero (3).

GLADIATORE (4)

L'opinione che gli dei Infernali e i Mani, o le anime de' defonti si dilettassero e si placassero col sangue umano, fu l'origine de'Gladiatori, poi-

(1) Prospero Alpino *de Aegyppt.. Medic.* 32 E di tali uomini compariscono anche ne'monumenti, siccome osservò Zoega de Obel. 476 Vedi Mattei Memoria sopra alcuni cangiamenti apparenti di sesso pag. 6.

(2) Lib. 6 cap. 26.

(3) Ippocrate Epid. L. 6 cap. 2.

(4) Statua in marmo grechetto, alta palmi sette e mezzo.

chè in principio s'ammazzavano ne'funerali degli uomini illustri i prigionieri di guerra (1), o i servi, o i rei condannati a morte; poi s'introdusse che combattessero tra loro (2). L'invenzione si attribuisce da alcuni a'Mantinesi, (3) ma più comunemente a'Toscani(4), tra'monumenti de'quali spessissimo si vedono ne' marmi, e nelle urne sepolcrali rappresentati i Gladiatori (5); ed è certo che questo inumano spettacolo era per essi un oggetto di piacere a tal segno, che tra le delizie de' loro conviti, e de'loro pranzi vi erano de'Gladiatori(6), benchè sembri verisimile, che da principio siffatto costume avesse luogo ne'*tafii* o pranzi funebri, e poi divenne un divertimento usuale in ogni altro convito. Ma o che l'uso de' Gladiatori venisse da'Greci o da'Toscani, è certo che i Romani lo portarono all'eccesso, e divenne presso loro un furore(7), poichè non solamente si compiacevano di vederlo, ma di esercitarlo ancora uomini liberi, ingenui, cavalieri, senatori (8), e, quel

(1) Omero ver. 26—Virgilio Aen. lib. 10 v. 519.

(2) Tertulliano de Spect. cap. 12—Servio Aen. lib. 1.

(3) Ermippo presso Ateneo lib. 4 p. 154, benchè ivi si parli piuttosto del duello.

(4) Buonarroti App. ad Dempst 26 pag. 39.

(5) Museo Etrusco to. 2 pag. 351 e segg

(6) Nicola Damasceno presso Ateneo lib. 4 pag. 153—Strabone lib. 5 pag. 250 ossia 384—Livio lib. 9 cap 40.

(7) Tertull. luog. cit.—Lattanzio Firmiano lib. 6 cap. 20—S. Cipriano Epist. 2 ad Donat.—Svetonio Tib. lib. 37.

(8) Livio lib. 28 cap. 21—Tacito Ann. lib. 15 cap. 32.

che sembra incredibile,(1) anche le donne (2); e siccome Severo dovè proibirlo con un editto alle donne, così Costantino e altri imperatori cristiani furono obbligati a fare lo stesso per gli uomini: pur si sitenne ad ogni modo anche dopo (3), nè fu in tutto abolito se non da Onorio (4). Cicerone dopo avere descritta la costanza de' Gladiatori (5): *Gladiatores .... quas plagas perferunt?* soggiunse: *Crudele gladiatorum spectaculum, et inhumanum nonnullis videri solet: et haud scio an ita sit, uti nunc fit. Quum vero sontes ita depugnabant, auribus fortasse multa, oculis quidem nulla poterat esse fortior contra dolorem et mortem disciplina.* In fatti gl' imperatori davano specialmente questo spettacolo nel muovere la guerra; così Sparziano (6) e Capitolino (7), il quale peraltro dà due ragioni di tal costume, una per placar Nemesi, l'altra per avvezzare i soldati al sangue e alle ferite. Del resto, sebbene da' Romani in simili e moltissime occasioni e non solamente quasi da tutti i magistrati nel prender possesso delle loro cariche, e specialmente dagli edili, si dassero tra gli altri spettacoli anche i giuochi Gladiatorii, ma da privati ancora

(1) Anche i Nani di cui Stazio lib. 1—Syl. lib. 6 cap. 53.
(2) Sveton. Dom. lib. 4— Sifilino in Severo pag. 414.
(3) Prudenzio cont. Symm. lib 2 pag. 1113.
(4) Teodoret. Hist. Eccl. lib. 5 cap. 26—Cassiodor. Hist. Trip. lib. 10 cap. 2.
(5) Tusc. lib. 2 cap. 17.
(6) Svet. lib. 14.
(7) Max. et Balb. cap. 8.

e spesso per semplice divertimento, e negli stessi conviti e pranzi; ad ogni modo era questo spettacolo proprio de' funerali, frequentissimamente usato anche da' privati (1), i quali l'ordinavano in testamento e talvolta con legati per rinnovarsi in ogni anno nel giorno della loro morte (2), come per altro usavano anche i Greci. È notabile a tal proposito quel che riferisce Ateneo (3) d'un tale, che ordinò nel suo testamento che le sue serve bellissime dovessero tra loro combattere: e di un altro che dispose lo stesso de' suoi ragazzi, qual disposizione per altro il popolo non fece eseguire come crudele e inumana. Quindi il Buonarroti crede che i marmi e le urne sepolcrali Etrusche, in cui si rappresentano Gladiatori, non sempre indicassero essersi fatto quello spettacolo pel defonto, ma ne indicassero soltanto l'uso ne' funerali, e bastassero quelle immagini a soddisfare i Mani e le anime de' morti, dicendo anche Virgilio (Aen. lib. 4, v. 312):

Sparserat et latices simulatos fontis Averni.

Nulla di singolare presenta la prodotta statua, e può dirsi compagna a tante altre nell'opera stessa pubblicate. Il Gladiatore è in piedi, meraviglia, dappoichè è mortalmente ferito, e presso quasi ad esalare l'ultimo fiato: un colpo lo ha trapassato da

(1) Senec. de Br. vita cap. 24.
(2) Orazio lib. 2 Sat. 3.
(3) Lib. 4 pag. 154.

fianco a fianco, lasciandogli in corrispondenza ai due lati due ferite grondanti sangue: gli occhi sono impietriti e le labbra semiaperte: le ginocchia mal sostengono il peso delle membra: il pugno rilasciato, e per farsi cadere la spada; e la morte gli campeggia per tutto il suo corpo, e massimamente sul volto. Sul plinto evvi l'arma che l'ha ferito e sulle diverse specie di armi, secondo le diverse specie di Gladiatori, si veda Lipsio (1): Seneca generalmente dà a tutti la spada, con dire: *Dubitat utrum se ad gladium locet, an ad cultrum* (2), distinguendo soltanto col *gladium* i Gladiatori, che combattevano con gli altri uomini, e col *cultrum* quei che combattevano colle fiere, detti *Bestiarii* (3).

PITTRICE (4)

La scena in cui siegue l'azione è una specie di portico: in alto vedesi un bucranio retto da un festone, e nel tempo stesso più in basso si vede un erme, un picciolo quadro, un vaso, soggetti tutti che alla degnissima donna si convengono, la quale sta in sul davanti seduta in uno sgabello senza spalliere. Sopra un rocchio di colonna che vedesi sulla sinistra vi sono i colori, e questi in

(1) Sat. lib. 2. 7 e segg.
(2) Epist. 88.
(3) Cicer in Vat. 17.
(4) Antico dipinto di Pompei.

una cassettina; così praticavasi dagli antichi, siccome da non pochi autori rilevasi: con la destra li prende, cioè ne raccoglie uno col pennello e colla sinistra tiene la tavolozza, dagli Ercolanensi da bel principio creduta una spugna, atta a pulire i pennelli. Un nastro le circonda la chioma: ha ciondoli alle orecchie: monile al collo, smaniglia d'oro alle braccia. La leggiadra figura è altresì ben panneggiata: la tunica senza maniche è verdastra: sopra ha un pallio rosso, e le solee, dalle quali è calzata, sono affibiate da coreggiole gialle. Credesi possa essere la pittrice Lala Cizicena ricordata da Plinio (1), tanto abile quanto veloce in condurre le sue pitture, delle quali s'ammirava in Napoli in una gran tavola la figura d'una vecchia (2).

L'erme di lato ha una clamide gialla: regge un cantaro a due manichi, cioè ansato, con una mano; coll'altra tiene lo scettro. È Bacco barbato, e forse Bacco Ebone, dio adorato nella Campania; e credesi che sia lo stesso che Bacco o piuttosto il Sole (3). Sotto questo nome si conosce un dio simboleggiato con testa di toro con faccia umana, e questo dio può essere Bacco, come dice Noel, ma può essere anche Nettuno. In quanto alla prima opinione ecco il passo di Macrobio che la conferma: *Liberi patris simulacra*

(1) Lib. 35.

(2) Essa visse nubile e sempre onestissima; non diedesi che ad effigiar donne

(3) Dalla radice Hebe, gioventù.

partem puerili aetate partim juvenili fingunt; praeterea barbata specie, senili quoque in Campania Neapolitani celebrant, Ebona cognominantes; Capaccio nella sua storia di Napoli riferisce una greca iscrizione, la quale significa a *Ebone chiarissimo dio*. In quanto alla seconda opinione veggasi il dottissimo Mazzocchi (1). Egli pretende che cotesta figura di toro la quale sì comunemente ritrovasi sulle monete di Napoli e della magna Grecia sotto i nomi di Ebone e di Bacco Partenopeo, rappresenti Nettuno, che in Esiodo è chiamato *Taurinus*.

Di dietro la pittrice vi sono due donne: quella appoggiata al pilastro è pur bella, di giovane aspetto, ed ha sopra una tunica verde chiara un peplo, in cui tutta è involtata fin sopra la testa, verde oscuro foderato di paonazzo; nella sinistra tiene un ventaglio ancor paonazzo. L'altra donna è vestita di tunica con maniche lunghe due volte succinte di color paonazzo, ed ha un picciolo pallio ad armacollo rossagno chiaro. Siccome la pittrice creduta Lala dedicavasi in effigiar donne, quelle forse venivano da essa per essere ritrattate. Il fanciullo che tiene la tavoletta dove apparisce il Bacco di sopra detto in erma, ben creder si può un faccendiere, che al carattere corrisponde di fattorino: in sulla chioma ha fiori; giallastro è il mantello.

(1) Origines Paest. lib. 1 cap. 3 n. 13.

TROFEO (1)

I Romani, la cui politica proponevasi di avvezzare al giogo i popoli vinti e di farne de' sudditi fedeli, stettero lunga pezza senza rimproverare a' nemici la loro disfatta per mezzo de' trofei; perciò Floro non lascia di far loro onore di siffatta moderazione (2): Il primo trofeo di cui faccia menzione la romana storia, imperocchè non si debbono riguardare come veri trofei nè le spoglie opime, nè quelle de' Curiazii, dalle quali facevasi precedere il vincitore, fu quello che eresse C. Flaminio in onore di Giove, dopo di aver vinto gli Insubri l'anno di Roma 550; era egli d'oro e sul Campidoglio collocato. Cent'anni dopo C. Domizio Enobarbo e Q. Fabio Massimo Allobrogico innalzarono sulle sponde dell' Isero que' trofei di cui parlasi nel passo di Floro, da noi testè riportato. Dopo la presa di Giugurta furono eretti nel Campidoglio alcuni trofei in onore di Silla; la qual cosa vivamente punse Mario, e viemaggiormente accese nel suo cuore quella micidial gelosia che fece poscia tanto sangue versare. Silla ne eresse due egli stesso sulle pianure di Cheronea dopo la disfatta di Tassilo, luogotenente di Mitridate.

Nel prodotto dipinto vedesi la Vittoria ed il Vincitore convenuti a formare un trofeo: essi so-

(1) Antico dipinto Ercolanense.

(2) Lib. 3 cap 2 pag. 6.

no in fine dell' opera: già il tronco è rivestito di un' usbergo color giallo, e guernito d'un sago rosso cangiante rabescato, co' soli pendagli, e sormontato da un grandioso elmo di ferro ornato di due corna, simbolo, come ne forma Spanemio del valor militare. Dall' incavo delle braccia nella corazza vien da un lato e dall'altro un braccialetto con un guanto di ferro stringente un dardo. Nel mentre che la Vittoria di bianca tunica vestita e da un manto paonazzo avvolto alla cinta, regge in una mano la martellina, e adatta con l'altra uno scudo agli omeri del trofeo, il vincitore coronato di lemnisci, vestito all'eroica e con lunga asta a manca, l'adorna d'un bianco vessillo quadrato tolto al debellato nemico. L'altro elmo ornato di alta cresta o pennacchio, e i due scudi che sono presso questi due personaggi, non ancora hanno avuto luogo nel trofeo; tutto è sorretto da un tronco di albero. È notissimo che da principio i trofei solean porsi sopra tronchi d'alberi, e si stimava troppo fasto il farli durevoli per mantenere eterna la memoria delle perdite della nazione debellata: si veda Diodoro(1), Plutarco(2), il Wesselling. Ad ogni modo dopo si cominciarono a farsi di metallo e di marmo; così Pausania, Buonarroti, Spanemio, sebbene i Tebani per aver fatto un trofeo di bronzo per la vittoria contro i Lacede-

(1) Lib. 13 cap. 24.
(2) Quaest. Rom. 36.

moni, furono accusati presso gli Anfizzioni, come avverte Cicerone(1). Quanto può dirsi su'trofei è stato già raccolto da altri: si veda Bulengero, Nicolai, Panvino, Ekelio, Ekermanno.

MINERVA PACIFERA (2)

I fatti che da' poeti vengono attribuiti a Minerva sono troppi per poterne dare l'intiera enumerazione, tanto che in replicati incontri si è di già molto detto di essa. Tutti sanno che questa dea ha gran parte nell'Iliade, nell'Odissea e nell' Eneide; e ricordando le diverse origini che sono state date al nome di lei, Cicerone crede, ch'ella sia stata chiamata Minerva, o perchè essa diminuisce, *quae vel minueret*, o perchè dessa minaccia *vel minaretur* , lo che spiegasi dicendo che nella sua qualità di guerriera ella diminuisce il numero degli uomini, e colla propria armatura, inspira loro il timore e sembra minacciarli (3): Cornificio ha adottato quest'ultima origine (4): Festo fa derivare il nome di Minerva dai saggi consigli ch'ella dà, *quod bene moneat* (5); Arnobio lo trae dalla *memines*, che si ricorda, *Minerva*, dic' egli, *quasi meminerva* (6). Quella da me

(1) De Inv. lib. 2 cap. 23.
(2) Statua in marmo greco alta palmi 7 proveniente dalla casa Farnese.
(3) De Nat. Deor. lib. 2 cap. 26.
(4) Apud Festum de Verb. signif.
(5) De Verb. signif.
(6) Lib. 3.

prodotta è la Minerva pacifera, cioè quella che procura la pace; ed in un bassorilievo antichissimo vedesi la dea coll'elmo in capo e accanto di lei il suo scudo; tiene la lancia ed un ramo d'ulivo. Tiene similmente l'elmo, la lancia, la corazza quella che esibita a bulino fa parte de'monumenti Farnesiani; e quantunque non classificata fra le sculture di prim'ordine, non ostante interessa per la sua tranquillità che si trasfonde nel cuore. Non possono dirsi neppure eseguiti felicemente i ristauri.

ATLETA (1)

La parola Atleta viene da ἀθλέω io lotto, ed è data da'Greci a tutti quelli che combattevano pel premio in qual siasi publico giuoco, tranne i poeti, gli storici, i musici. A Roma indicava propriamente i lottatori e quelli che combattevano al pugilato, poichè tutti gli altri atleti avevano nomi particolari: dalla qual cosa si potrebbe conchiudere che da principio i Romani si servissero di nomi propri per significare le varie sorta di lottatori, e che il vocabolo atleti fosse da loro adoperato più tardi, poichè l'impararono da'Greci insieme co' loro esercizi. Questa adozione ebbe luogo sotto la dittatura di Silla, come Appiano rac-

(1) Statua in marmo greco alta palmi 7 e mezzo proveniente dalla casa Farnese.

conta. Verso la fine della 173 Olimpiade non vi ebbe più in Olimpia altro esercizio che il corso nello stadio; imperocchè Silla aveva trasportato a Roma gli atleti, e tutto ciò che a' giuochi serviva, col pretesto di sollevare il popolo dalle fatiche sostenute nella guerra civile e in quella di Mitridate. In principio combattevano essi nel gran circo, ed ivi eran condotti in gran pompa dal Campidoglio a traverso il Foro; ma essendosi moltiplicati gli esercizi, si fabbricarono anfiteatri particolari o ginnasi destinati solamente agli esercizi degli atleti. Dovendo io parlare sì in questa tavola XXXIV, che nella susseguente XXXV di due atleti in genere, mi farò strada a far conoscere nella prima cosa fossero i lottatori, per scendere nella seconda a parlare de' pugillatori.

Era la lotta un combattimento di due uomini corpo a corpo, onde provare la loro forza e gittarsi l'un l'altro al suolo. Facea parte de' giuochi istmici ristabiliti da Teseo, e fu ammessa in quasi tutti quelli che si celebravano in Grecia. Si distinguevano tre sorta di lotte: quelle dove due uomini si battevano a piè fermo: quella in cui rotolavansi nell'arena: quella in cui non s'impiegava che l'estremità delle mani, senza toccare il corpo. I poeti ne offrono diversi esempi, e si può vedere la lotta d'Ajace ed Ulisse in Omero: quella d' Ercole ed Acheloo in Ovidio: quella di Teagene e d'un gigante di Etiopia in Eliodoro. I lottatori preparavansi al combattimento per mezzo

di frizioni che rendevano il corpo più flessibile, per mezzo di unzioni, onde le membra fossero più sdrucciole e più difficili ad afferrarsi, e finalmente rotolavansi nell'arena. Era in fine la lotta uno de' più illustri esercizi palestrici degli antichi; ed in fatti i Greci che l'hanno più di tutti coltivato, e che l'hanno portato alla maggior perfezione, lo nominano πάλη, parola che i moderni grammatici fanno derivare da agitare, o da πηλὸς, a motivo della polvere con cui fregavansi i lottatori; peraltro le etimologie riportate da Plutarco non sono più felici. In quanto alla parola *Lucta* de' Latini, s'ignora s'ella derivi da *Lucere*, preso nel senso di *solvere*, rilassare, o da *luxare*, dislogare, scommettere, o da qualche altra sorgente. Ma senza arrestarsi su di ciò, cerchiamo l'origine della *lotta*, e le descrizioni che ci restano, onde supplire alla soverchia brevità di non pochi autori. Determineremo poscia l'epoca in cui i lottatori furono ammessi a' giuochi pubblici della Grecia: finalmente passeremo a rassegna coloro che nella *lotta* si sono più distinti. Gli autori dell'arte ginnastica hanno esaurita questa materia, ma Buratti specialmente l' ha trattata nelle sue Memorie di letteratura con maggior chiarezza, e con più amena erudizione.

Presso i Greci, come pure presso gli altri popoli, la lotta da principio altro non era che un triviale e grossolano esercizio, in cui il peso del corpo e la forza de' muscoli avevano la parte prin-

cipale. Gli uomini più robusti e dotati di vantaggiosa statura erano quasi sicuri d'essere vincitori, e in siffatto esercizio non conoscevano ancora la superiorità che nel combattimento può risultare dalla destrezza e dalla flessibilità a mediocre forza congiunte. La lotta, considerata in questa primitiva semplicità, può essere riguardata come uno de' più antichi esercizi, o prime maniere di battersi; poichè si dee credere che gli uomini, divenuti gli uni degli altri nemici, abbiano cominciato ad afferrarsi pel collo e ad assalirsi a colpi di pugni, prima di far uso d'altre armi più offensive: tale era la lotta ne' secoli eroici e favolosi della Grecia, in que' tempi fecondi d' uomini feroci, i quali altra legge non conoscevano oltre quella del più forte. Da questo ritratto si riconoscono que' famosi scellerati che infestavano co' ladroneggi le province della Grecia, alcuni de' quali costringevano i viaggiatori a lottare con essi, a malgrado dell'ineguaglianza delle loro forze, e dopo di averli vinti, gli uccidevano. Ercole e Teseo travagliarono successivamente a purgare la terra da' que' mostri, impiegando d'ordinario, per vincerli e per punirli, i mezzi medesimi, de' quali avevano fatto uso que' barbari per immolare alla loro credulità tante vittime sfortunate. In questa guisa i due citati eroi vinsero alla lotta Anteo e Gerione, secondo Platone, inventori di siffatto combattimento, ed a' quali costò la vita l'ardire di essersi misurati contro sì formidabili avversa-

rj. Teseo fu il primo, da quanto riferisce Pausania, che nella lotta, alla forza accoppiò la destrezza, e che istituì delle pubbliche scuole chiamate palestre, ove la gioventù era da abili maestri istruita. Siccome questo esercizio fece parte dei giuochi istmici, da questo eroe ristabiliti, e che fu ammesso in quasi tutti quelli che celebravansi in Grecia e altrove, così gli atleti nulla obbliarono per rendervisi abili, e il desiderio di riportare il premio li rendette ingegnosi ad immaginare nuove astuzie o nuovi movimenti, i quali, perfezionando la lotta, li ponevano in istato di distinguersi. Dunque dopo Teseo soltanto la lotta che sino a quell' epoca era stata un esercizio informe, fu ridotta in arte e fu portata al suo maggiore splendore. Le frizioni e le unzioni tanto comuni nei ginnasi, parvero nell' arte atletica preparativi necessari per questo combattimento in particolare; e siccome nella lotta trattavasi di far valere tutta la forza e la flessibilità delle membra, così si ricorrea a'mezzi più efficaci per riunire queste due qualità. Le frizioni, aprendo i pori, ed agevolando la traspirazione, rendevano più rapida la circolazione del sangue, e nel tempo stesso procuravano una più abbondante distribuzione di spiriti animali a tutti i muscoli del corpo; imperocchè tutti sanno che la forza degli organi dipende da siffatta abbondanza congiunta alla solidità del tessuto delle fibre. D'altronde le unzioni che succedevano alle frizioni, producevano due felici effet-

ti, l'uno d'impedire, chiudendo i pori, una soverchia dissipazione di forze, che avrebbe ben tosto renduti gli atleti inabili al combattimento, l'altro di dare a'muscoli, ai tendini ed ai legamenti delle articolazioni una maggiore flessibilità, e prevenire con ciò la rottura di alcune di quelle parti negli eccessivi distendimenti, ai quali dalla lotta venivano esposte; ma siccome queste unzioni rendono la pelle più sdrucciolevole, toglievano loro la facilità di afferrarsi pel collo e prendersi nel corpo con successo: a questo inconveniente rimediavan eglino, ora col rotolarsi nella polvere della palestra, ciò che Luciano facondamente esprime, dicendo: *Gli uni si rotolano nel fango come i porci*; ora reciprocamente coprendosi di finissima polvere o sabbia, espressamente per quest'uso riserbata nei sistri e sotto i portici dei ginnasii: *gli altri*, aggiunge lo stesso Luciano, e col medesimo stile, *prendendo la sabbia, la si gettano gli uni contro gli altri, come altrettanti Galli.* Dopo le unzïoni fregavansi eziandio colla polvere, onde asciugare il sudore del quale trovavansi inondati nel forte della lotta, e pel quale troppo facilmente sfuggivansi dalle mani. Questo mezzo serviva altresì a preservarli dall'impressione del freddo, poichè siffatta intonacatura di polvere, mista d'olio e di sudore, impediva all'aria di sorprendergli, e con ciò poneva gli atleti al coperto delle malattie ordinarie a coloro che, dopo d'essersi molto riscaldati, troppo presto si costipano. I lottatori, prepa-

rati in tal guisa, venivano alle prese: erano accoppiati due a due, e talvolta nel tempo medesimo aveano luogo parecchie lotte. A Sparta le persone di sesso differente lottavano le une contro le altre; e Ateneo osserva che la stessa cosa praticavasi nell' isola di Chio. Lo scopo che proponevansi nella lotta o combattimento a piè fermo, era quello di rovesciare l'avversario, e stenderlo al suolo, dal che venne che la lotta fu chiamata *l'arte di gittare per terra.* Per ottenere l'intento i lottatori faceano uso della forza, dell'astuzia, della destrezza; questi mezzi di forza e di destrezza consistevano nell' afferrarsi reciprocamente il braccio, nel portarsi innanzi, nello spingersi e rovesciarsi indietro: nel darsi delle contorsioni ed avviticchiarsi: nel prendersi pel collo e stringersi la gola sino a togliersi la respirazione: nell' abbracciarsi strettamente e scuotersi: nel piegarsi obbliquamente: nel prendersi pel corpo e sollevarsi in aria: nell'urtarsi di fronte: finalmente nel torcersi il collo.

Fra i giuochi di destrezza, di flessibilità, e fra le astuzie ordinarie ai lottatori non si deve obbliar quello d'impadronirsi delle gambe dell' avversario; Dione osserva nella vita di Adriano che questo tratto di destrezza non riuscì inutile a'soldati Romani in un combattimento contro li Jazigi. Tale era la lotta nella quale gli atleti combattevano ritti in piedi, e che terminava colla caduta di uno de'combattenti al suolo; ma allor quando avveniva che il rovesciato atleta, sia per destrez-

za o altrimenti, trascinasse nella sua caduta il suo antagonista, il combattimento cominciava di nuovo, ed essi lottavano sull'arena, l'uno e l'altro rotolandosi, e avviticchiandosi in mille guise sino a che l'un d'essi ottenendo il vantaggio, costringeva il proprio avversario ad arrendersi e a dichiararsi vinto.

Eravi una terza specie di lotta, nella quale gli atleti non impiegavano se non se l'estremità delle mani, senza prendersi pel corpo, come nelle due altre specie; sembra che questo fosse un preludio della vera lotta, con cui gli atleti facevano la prima prova delle loro forze e cominciavano a render più pieghevoli le loro braccia. Difatti quest' esercizio consisteva nell'incrocicchiare le dita fortemente stringendole, e nello spingersi, unendo il palmo delle mani: nel torcersi il pugno e le giunture delle braccia, senza secondare questi diversi sforzi col soccorso di verun altro membro. La vittoria dichiaravasi per colui che obbligava il suo avversario ad arrendersi. Pausania parla dell'atleta Leontisco, il quale in questa sorta di combattimento giammai non rovesciava al suolo il suo avversario, ma stringendogli le dita, l'obbligava a confessarsi vinto. Questa sorta di lotta, che faceva parte eziandio del pancrazio, era nota ad Ippocrate, il quale, nel secondo suo libro *del regime*, gli attribuisce la virtù di estenuare il resto del corpo e di rendere più carnose le braccia. Siccome noi non possiamo più vedere questa sorta di combattimen-

ti, e che il tempo degli spettacoli della lotta è passato, il solo mezzo di supplirvi per averne un'idea, si è quello di consultare ciò che la pittura e la scultura ci hanno conservato in fatto di monumenti rappresentanti alcune parti dell'antica ginnastica, e di ricorrere soprattutto alle descrizioni lasciateci dai poeti, le quali sono altrettante parlanti pitture, atte a porre sotto gli occhi della nostra immaginazione le cose che in altro modo noi non possiamo esaminare.

La descrizione che fa Omero (1) della lotta d'Ajace e di Ulisse, supera tutte le altre per la forza, per la naturalezza, per la precisione. La lotta di Ercole e di Archelao tanto famosa nella favola, ha servito di suggetto al poetico quadro che ne ha fatto Ovidio nel nono libro delle sue Metamorfosi. Si può vedere altresì in qual modo Lucano (2) descrive la lotta d'Ercole e di Anteo. La lotta di Fideo e di Argilleo dipinta da Stazio nella Tebaide (3) è specialmente notabile per la disparità de' combattenti, l'uno de' quali è di gigantesca e l'altro di picciola statura. Questi quattro pezzi di poesia meritano tanto più d'essere consultati intorno alla lotta, in quanto che, presentando tutti questo medesimo oggetto, il cui spettacolo era altre volte sì celebre, lo mostrano alla nostra immaginazione sotto diversi lati, e con ciò

(1) Iliad. l. 23 v. 708.
(2) Phars lib. 4 v. 6, 10.
(3) Lib. 4 v. 847.

servono a farcelo più perfettamente conoscere; di modo che, riunendo ciò che ciascuno di essi racchiude di più particolare, trovansi quasi tutte le circostanze che siffatta specie di esercizio caratterizzavano. Il lettore potrà a queste descrizioni aggiugnerne una quinta, la quale benchè in prosa, può nulladimeno figurare colla poesia. Dessa trovasi nel libro XXI della storia etiopica di Eliodoro, ingegnoso e piacevole romanziere Greco del secolo IV; questa pittura rappresenta una lotta fra Teagene, eroe del Romanzo, e fra una specie di gigante Etiopo.

Dopo aver considerato la lotta per se stessa, e indicato al lettore le descrizioni che di quella ci restano, passeremo ora a fissare l'epoca in cui si cominciò ad ammettere questo esercizio nella solennità de' pubblici giuochi, che formava uno de'principali spettacoli. Sappiamo da Pausania che la lotta faceva parte degli olimpici giuochi a tempo dell' Ercole Tebano, giacchè questo eroe ne riportò il premio; ma avendo Ifito ristabilito la cerimonia di questi giuochi, i quali dopo Ercole, erano stati molto trascurati, le diverse specie di combattimenti non vi furono che successivamente di nuovo introdotte; di modo che, verso la XVIII olimpiade soltanto, si videro comparire de' lottatori, e lo spartano Euribate fu il primo ad esservi dichiarato vincitore alla lotta. Nella XXXVII olimpiade soltanto furono proposti de' premi per la lotta de'giovani, e lo spartano Ippostene vi ot-

tenne la prima corona. I lottatori e i pancrazii non furono ammessi nei giuochi pizii se non se molto più tardi, vale a dire nella XLVIII olimpiade. Riguardo ai giuochi nemei e agli istmici, nè Pausania, nè verun altro scrittore riferiscono a qual epoca la lotta cominciò ad esservi ammessa. I premi proposti a'lottatori ne' pubblici giuochi non erano loro accordati che a certe condizioni. Era d'uopo combattere tre volte di seguito, e rovesciare il proprio avversario almeno due volte, per esser degno della palma; poteva dunque un lottatore, senza vergogna, essere rovesciato una volta, ma non poteva esserlo per la seconda, senza perdere la speranza della vittoria.

Tra i famosi atleti, che furono molte fiate coronati nei giuochi della Grecia, la storia ha renduti immortali i nomi di Milone, di Chilone, di Polidamante, di Teagene. Milone era di Crotone, e fioriva a' tempi de' Tarquinii. La sorprendente forza, e atletiche vittorie di lui sono state celebrate da Diodoro, Strabone, Ateneo, Filostrato, Galeno, Eliano, Eustazio, Cicerone, Valerio Massimo, Plinio, Solino, e da molti altri. Ma fra tutti questi scrittori Pausania sembra il solo che siasi più d'ogni altro interessato alla gloria di questo illustre atleta, col dettaglio in cui egli è entrato nel libro 2 delle sue Eliache, sopra tutto ciò che lo concerne. Fra le tante particolarità, egli dice che Milone riportò molte palme ai giuochi olimpici e tutte alla lotta, l'una

delle quali gli venne aggiudicata allor quando era egli ancor fanciullo; che una ne guadagnò lottando contro i giovani, e sei contro uomini già sperimentati ne' giuochi pizii; che essendosi presentato per la settima volta a Olimpia, non potè combattervi per mancanza di un antagonista, il quale volesse con esso lui misurarsi. Il medesimo storico narra poscia molti esempi dell' incomparabile forza di questo atleta: egli portava sulle spalle la propria statua fatta dallo scultore Damea, compatriotta di lui. Abbracciava egli una mela granata in guisa tale, che senza schiacciarla, la stringeva abbastanza per rendere vani gli sforzi di coloro che tentavano di strappargliela; non vi fu che la sua favorita, dice scherzando Eliano, la quale potesse in tal circostanza fargli abbandonare la preda. Pausania aggiunge che Milone stava sì fermo sopra un disco che eragli stato unto di olio per renderlo più sdrucciolevole, che riusciva quasi impossibile di smovernelo. Allor quando, appoggiando il gomito al proprio suo fianco, presentava egli la mano dritta aperta, coi diti stretti l'uno contro l'altro, eccettuato il pollice che egli innalzava, non eravi quasi forza d'uomo che potesse scostargli il dito mignolo dagli altri. Questo sì celebre atleta, questo vincitore de' Sibariti, fu nulladimeno costretto a riconoscere che la sua forza era inferiore a quella del pastore Titormo che, se dobbiam prestar fe-

de ad Eliano, fu da lui incontrato sulle sponde dell' Eveno.

Il lottatore Chilone, nativo di Patrasso nell' Acaja non è molto meno famoso di Milone pel numero delle sue vittorie alla lotta. Fu egli due volte coronato a Olimpia, una a Delfo, quattro ne' giuochi istmici, e tre volte a' nemei. A tempi di Pausania vedevasi ancora a Olimpia la statua di questo atleta, fatta dalle mani di Lisippo. Chilone fu ucciso in una battaglia, e gli Achei gli innalzarono una tomba con semplice iscrizione, che conteneva i fatti or ora riportati.

Pausania parla del pancraziaste Polidamante, non solo come del più grande uomo del suo secolo per la statura; ma di questo atleta egli narra eziandio cose quasi tanto sorprendenti quanto quelle che vengono a Milone attribuite. Morì egli, siccome quello, per troppa fiducia nelle proprie forze. Essendo entrato con alcuni de' suoi compagni in una caverna, che stava per rovinare sovr'essi, in più luoghi la stessa si spaccò; allora i compagni di Polidamante dieronsi alla fuga; ma egli meno timoroso o più temerario, alzò le mani, pretendendo di sostenere le pietre che si scoscendevano, e sotto le rovine restò egli sepolto.

Termineremo la storia de' più celebri lottatori, con quella di Teagene di Taso, vincitore al pancrazio, al pugilato e alla corsa, una volta ne' giuochi olimpici, tre ne pizii, nove a'nemei, e dieci volte negli istmici. Riportò egli tanti premi

negli altri giuochi della Grecia, che le sue corone, secondo Pausania, giunsero sino al numero di mille e quattro cento, e secondo Plutarco di mille e dugento. Sopra una pasta antica di Stosch si vedono quattordici Amorini, i quali si esercitano ai giuochi ginnastici intorno a due colonne, sovr' una delle quali evvi una specie di vaso, e sull' altra qualche cosa di adunco. Questa pasta che altre volte apparteneva a Bellori, in seguito passò a Ficoroni e da questo nel gabinetto di Stosch; è stata descritta e spiegata da Agostini e da Maffei (1). Di questi quattordici Amorini vi sono cinque gruppi, i quali lottano due a due, per indicare i cinque diversi giuochi pubblici della Grecia; quantunque si possa dire che nelle loro attitudini non trovasi precisamente tutto ciò che sarebbe necessario per rappresentarli tutti; essi consistevano nel saltare, correre, gittare il disco, lanciare il giavellotto e lottare. Oltre a questi cinque gruppi, evvi un Amorino che giuoca colla *trottola* (2): un altro, il quale corre colla palma e la corona: un terzo, che presso un gran vaso, fatto a forma di conca, si frega con olio: e due altri che fanno le funzioni di *agonoteti* o direttori del ginnasio. Quivi non si veggono propriamente che due generi di lotta, vale a dire quei di piè fermo, nella quale basta-

(1) Maffei Gem. tav. 4 59—Montfaucon. Ant. expl. p. 1 tav. 118.

(2) Stromento, col quale giuocavano i fanciulli.

va gittare l'avversario a terra, e quella dei pancraziasti, nella quale colui che cadeva nel suolo, non lasciava il proprio avversario, ma con se lo trascinava (1). I due Amorini che fanno le funzioni di Agonoteti o direttori di ginnasio (2), stanno in atto di moderare la lotta, o di farla cessare. Veggonsi tre lottatori simili a quello dell'incisione di Patin (3). Quegli che si unge il corpo, non trae acqua da un gran vaso in un altro, come pretende Agostini. Ciò che si vede di curvo sopra una delle colonne, potrebbe essere un quadrante solare, poichè ordinariamente i quadranti si veggono collocati sopra colonne, nella stessa guisa che un quadrante è rappresentato sopra un vaso d'argento, il quale fu trovato nel porto a Nettuno, l'antico Anzio, su cui il dotto Paciaudi ha dato delle spiegazioni che meritano gli elogi di tutti i letterati.

Il prodotto Atleta in marmo grechetto fu ristaurato per un Gladiatore (4), e come si è detto, appartenne alla casa Farnese. Quello che vi resta di antico, è un modello del più puro stile greco-etrusco. Il busto che quasi si alza ai respiri, riunisce alla eleganza ed alla mollezza la severità delle buone forme. I capelli ed i peli ricciuti di questo monumento ci convincono, secondo il

(1) Fabr. Agonist. lib. 1 cap. 10 e 11.
(2) Ibid. l. 1 cap. 19 e 20.
(3) Num. imp. 160.
(4) Statua in piedi alta palmi 7 e mezzo.

Winckelmann, della sua remota antichità. Egli annovera questa insieme con l'altra statua che le succede (tavola XXXV) fra le più belle che esistevano in Roma (1). Desta maraviglia però come in un' epoca così remota si conoscesse tanto profondamente l'anatomia, quanto questa statua ne mostra; onde non manca fra i conoscitori chi si avvisa di rapportarla a' tempi più felici delle arti (2). Con le aggiunzioni moderne si vede in atto di affrontare il nemico, stringendo un pugnale per ciascuna mano, delle quali la destra è elevata innanzi in atto di riparare il colpo, la sinistra è ripiegata a tergo. La coscia dritta ed ambedue le gambe, benchè di ristauro moderno, sono di mediocre scultura: le braccia al contrario sono della più cattiva; da ciò può dedursi che in due diversi tempi sia stata commessa al ristauro di due diversi scarpelli. Non dee recar maraviglia che alcune statue segnate nel Museo Borbonico co' numeri 18. 30. 34. 35. 36. 37. si veggano risarcite tutte per gladiatori; poichè la volontà di chi le ha fatte anticamente ristaurare è stata quella di riunire un dato numero per formar classe: quelle però, che si annunciano per gladiatori, sono le sole tre segnate a' num. 18. 30. 35, di cui esistono le ferite e i contrassegni: gli altri tre, come si è rilevato, ci sembrano atleti; questi gla-

(1) St. dell'arte del Dis. tom. 2 pag. 202.

(2) Credesi che appartenga a quelli di Adriano.

diatori prima che fossero situati nel sullodato stabilimento, decoravano porzione del lato sinistro del Palazzo Farnese.

ATLETA (1)

Fu anche questa statua convertita in un gladiatore: era probabilmente un lottatore o pugillatore. Il pugillato era un combattimento fra due atleti: formava parte de'giuochi pubblici de'Greci e dei Romani; facevasi a colpi di pugni, dal che traeva il suo nome. I combattenti da principio non si servirono che di queste armi naturali: in seguito armaronsi di armi offensive, chiamate *cesti*; allora coprironsi la testa con una specie di berretto, chiamato *amfotide*, destinato a guarentirsi soprattutto le tempie e le orecchie. Il cesto era una specie di guanto formato di molte correggie o fasce di cuoio, le cui estremità attaccate al pugno ed al cubito, non passavano il gomito, e contribuivano a fortificare le mani dell' atleta. Spesse fiate gli atleti venivano tosto a' colpi, e si assalivano appena entrati nella lizza; sovente passavano delle ore intiere a provocarsi e a stancarsi vicendevolmente collo stendimento continuo delle braccia, dando ciascuno de' colpi all'aria e procurando di evitare con questo genere di scherma che l'avversario si accostasse. Allorchè si bat-

(1) Statua in marmo greco alta palmi 7 e mezzo provveniente dalla casa Farnese.

tevano all'ultimo sangue, miravano essi soprattutto alla testa ed alla faccia. Se uno degli atleti veniva con tutto l'impeto a slanciarsi contro l'avversario per colpirlo, eravi una maravigliosa destrezza con cui si poteva schivare il colpo, rivolgendosi leggermente; ciò che faceva cadere l'atleta per terra e gli rapiva la vittoria. Il rifinimento in cui li poneva una troppo lunga resistenza, obbligava qualche volta anche i più accaniti a desistere per un momento dalla pugna. Sospendevano allora d'intelligenza il pugilato per alcuni istanti, che impiegavano a rimettersi dalle loro fatiche e ad asciugarsi il sudore e il sangue di cui erano coperti; dopo di che ritornavano all'assalto, e continuavano a battersi, finchè l'uno dei due, lasciando cadere le braccia di sfinimento o di debolezza, facesse conoscere che soccombeva al dolore od alla estrema stanchezza, e cedeva la palma al suo competitore.

Il pugillato certamente era uno de' più duri e gravosi combattimenti ginnastici, perocchè, oltre il pericolo di rimanere storpiati, gli atleti correvano anche rischio di perdere la vita. Di fatti vedevansi alcune volte cader morti o spiranti sull' arena; ciò che non succedeva però che allor quando il vinto si ostinava troppo lungo tempo a non volere confessare la propria sconfitta; ma d'ordinario sortivano dalla pugna totalmente sfigurati che non erano quasi più riconoscibili, riportando de'segni ben tristi della vigorosa loro resisten-

za, enfiature, contusioni enormi, occhi fuori della testa, denti e mascelle infrante, ed altre fratture anche più considerevoli; per la qual cosa questo esercizio era tenuto in poco pregio. Le ricompense del pugillato si distribuivano colla maggiore equità, senza dare preferenza ad alcuno. Molti passi di Pausania provano che il pugilato facea parte del pancrazio. Nel suo viaggio dell' Elide ei dice, che Teagene fu coronato tre volte a Delfo, nove a Nemea, dieci a Corinto, per aver vinto tanto al pancrazio, che al pugilato. Gli atleti vittoriosi erano incoronati ordinariamente per mano di un araldo, come vedesi in Cicerone(1). Quando un atleta non trovava un competitore che volesse battersi con lui, gli era permesso di prendersi la corona: i Greci dicevano di questi atleti che avevano vinto ακονιτις, vale a dire, senza polvere. L'istoria ci fornisce molti esempi di coronati di questa maniera: il più antico è quello di Ercole, contro il quale, ai giuochi Olimpici, dice Diodoro di Sicilia, nessuno ebbe l'ardire di entrare in concorrenza, di modo che ebbe il premio di tutte le sorta di lotta, senza dare alcun colpo (2). Eranvi degli atleti di una riputazione tanto stabilita, per rispetto a certi esercizi, che veniva loro aggiudicato il premio senza attendere l'esito del combattimento. Egli è perciò che, in

(1) Ad famil. lib 5 Epist. 12.
(2) Lib. 4.

Omero, essendosi presentati Agamennone e Mesione, per disputare i due premi proposti da Achille per l'esercizio del giavellotto, questi senz'altra formalità diede il premio ad Agamennone, dicendogli (1):

> . . . . Figlio d'Atrèo
> Sappiam noi tutti come tutti avanzi
> E nel vibrar dell'asta e nella possa.
> Prenditi dunque questo premio e il manda
> Alla tua nave. A Merion daremo,
> Se il consenti, la lancia; ed io ten priego.

De' pugilatori atleti si hanno delle medaglie curiose che li rappresentano, e fra le altre una medaglia greca di Commodo. Questo imperatore vi è rappresentato sotto la figura ordinaria di Ercole colla clava. Questa medaglia fu battuta dai Samii, i quali erano presso i Greci in riputazione de'migliori pugilatori. Il gruppo conosciuto sotto il nome dei due *pugili* rappresenta due figli di Niobe che si esercitano al pugilato: l'uno è di già rovesciato; l'altro fa tutti gli sforzi per non essere strascinato nella caduta del primo, ed è per dargli un colpo di pugno. Egli è senza dubbio un aggiunger pregio al dire l'unirvi i due pugilatori del non mai abbastanza celebrato Canova, e sarebbe un volere aggiungere luce al sole il lodare queste statue sublimi, l'una in atto di scagliare un colpo di pugno, l'altra armata di cesto in atto di difendersi da'colpi dell'avversario.

(1) Iliad lib. 23 Traduz. di Vincenzo Monti.

De' lottatori viceversa avevano per simboli l'ampolla e la stregghia, come viene provato da diversi antichi monumenti, e specialmente da una iscrizione greca posta appiè d'una statua di lottatori, ove leggesi: *Egli è morto povero, e non ha portato seco da questo mondo se non se una ampolla d'olio.* A Firenze nella galleria del Granduca si vede un gruppo antico di marmo della più perfetta bellezza, il quale rappresenta due adolescenti di costituzione robusta, e di proporzione naturale; questo gruppo è conosciuto in tutta la Toscana sotto il nome di *gruppo de' lottatori.*

La testa del nostro atleta sculto in marmo grechetto, quantunque bella ed antica, appartiene ad un Meleagro, e mal corrisponde all'attitudine del resto: le braccia di pessimo ristauro deformano il rimanente di questa buona scultura romana. De' ristauratori ve ne furono e ve ne sono molti, ma ne' più regna imperizia; in altri impostura; dipende da un ristauratore il più delle volte il deterioramento dell'artistico oggetto. In alcune statue converrebbe distruggere il ristauro, per indi tornare a ristaurare. Gli è cosa però tanto difficile il conseguire nelle ristaurazioni il tipo originale dell'arte, e la varietà del costume degli antichi popoli, sì che può dirsi quasi impossibile il poter ristaurare perfettamente. Una tal pratica ha fatto cadere in abbaglio moltissimi antiquari, i quali han preso per antiche alcune par-

ti ristaurate, oppure han giudicato su'disegni, che non indicavano con caratteri distinti le praticate ristaurazioni. Winchelmann ha fatto conoscere degli abbagli in cui sono caduti molti scrittori. Egli però ne andò esente ? Il pubblico dotto ha deciso in contrario.

VASO FITTILE DIPINTO (1)

Grande, (si esprime l'erudito illustratore) (2) grande maraviglia fanno i nostri lettori al guardar questo greco vaso, vago per la forma, bello per l'ordinata giacitura de'moltiplici suoi ornati, bellissimo per le persone dipintevi. In una edicola veggiamo stare leggiadra donzella co' piedi l'uno nell'altro incrocicchiati. Ella si appoggia col sinistro cubito ad un vaso di figura simile a quello stesso che per me si descrive: tiene colla destra una colomba, colla sinistra uno specchio: gentil reticolo imprigionale parte de' capelli adorni nel davanti di un vezzo di gemme che li divide in due: le cinge il collo grazioso monile, tortuosi pericarpii le si attorcigliano a'polsi: sottile è la tunica che indossa, e tale da lasciar trasparire i contorni della persona, e il peplo alla tunica soprammesso è accorciato col più grazioso ravvolgimento che uomo immaginar sappia. La fascia

(1) Alto palmi due e once nove e mezza.

(2) Mus. Borb. V. 7 Tav. XXIII.

sospesa poco lungi da lei vedesi fregiata di certi punti che saranno stati intessuti nell' oro o soprapposti con brattee tenuissime di quel prezioso metallo. Questa era la zona con cui si cingevano le donzelle quando erano giunte ad esser nubili, poichè fino a quel tempo portavano la veste sciolta ; e tanto presso i Greci, quanto presso i Romani apparteneva al marito lo sciogliería. Stanno intorno all'edicola due giovinette, per abbigliamento non diverse dalla testè descritta , se non in quanto hanno i pendenti alle orecchie. Ciascuna di esse appoggiasi negligentemente ad una colonna jonica; ciascuna tiene in mano vaga corona: ma quella a destra di chi la guarda, stringe coll'altra mano un unguentario, e quella a sinistra un vaso da bere. La sfera e la fronda d'ellera che compariscono poco lungi dal tetto dell' edicola, deggiono aversi come sospesi a quelle mura da cui era cinta.

Nel rovescio poi del vaso comparisce , fiancheggiata da due donne che vi portano offerte , una stele funeraria uscente da ben fermo stilobato. Questo risulta da quelle pietre che talvolta erano messe sul terreno ammonticchiato che copriva le ceneri del defunto, e che Pausania descrive parlando del monumento di Epito. Il vederlo quì ornato di grazioso arabesco, ricorda che il lusso portò ben presto la sua vanità nel dominio della morte, sì che, appena valicata l'età di Solone, una legge dovè proibire agli Ateniesi di

ergere un sepolcrale monumento più sontuoso di quello che in tre giorni dieci lavoratori far lo potessero. Dal che si trae chiaro che sepolcrale sia l'uso di questo vaso, ed aggiungo fatto a bella posta per onorar la memoria di quella donzella che nel dritto di questo monumento sotto il tempietto star veggiamo. La quale spenta rappresentarono come viva in quelle occupazioni in cui per la freschezza dell' età soleva trovarsi più spesso, affinchè quel dipinto agli spettatori ne fosse la biografia in compendio. Così in Trezene sul monumento di Pitteo vi era scolpito egli e i due suoi consiglieri sopra tre sedie in atto di giudicare. E perciò in siffatti monumenti consecrati a qualche guerriero, questo rappresentato vediamo in atto di armarsi. E per la ragione medesima la nostra donzella fu quì effigiata tenendo le cose le più care che le erano; cioè lo specchio da vagheggiarvi le sue bellezze, la colomba ricevuta forse in regalo da qualche amatore (1), e che serviva lei per messaggiera di lettere, come la colomba di Anacreonte (2), la benda e l'edera simboli della dionisiaca iniziazione, e la sfera, trastullo gratissimo alle greche fanciulle, ed il vaso che pure avrà avuto in dono in qualche circostanza solen-

(1) Una colomba fu il presente fatto alla sua amica dal giovane di cui parla Teocrito, Ibid. 10 v. 10.

(2) I naturalisti, seguendo la denominazione di Willagloy, chiamano *columba tabellaria* quella specie di colombe che nell'oriente era destinata per lo più a portare le lettere legate sotto l'ale, o al collo, o al piede.

ne. Dove il vedere che sia della forma istessa di quello, su cui tutte le figure che discorro sono dipinte, mi è vivo argomento che coloro i quali rappresentarono costei in questo monumento a guisa di eroina sotto un tempietto, scelsero pel nostro vaso quella figura che aveva un altro vaso a lei caro; perciocchè io tengo che i vasi chiusi nelle tombe possiamo dividere in due classi, cioè in quelli che il defunto possedeva, ed in quelli che la pietà de' congiunti faceva dipingere in occasione di morte per onorare la memoria del trapassato, come quì la immagine della persona cara uscita pochi momenti prima dal mondo, a cui come per apoteosi le donzelle stanti accanto il tempietto vengono ad offrir balsami, corone e libamenti. E perchè gli eroi erano metà uomini e metà iddii, perciò il divino che in essi trovavasi, era venerato, rappresentando le immagini loro come quelle de' numi nelle cappelle chiamate *eroà*, ed alla parte mortale si rendevano gli onori con che placar si sogliono le ombre, come fanno nel rovescio del vaso le donne che al funebre monumento attaccarono bende e capelli, e vi portarono uve e ceste con sacre focacce, (1) ed una cassetta da riporvi vasi da unguento, e rami espiatori e specchi: I quali se vedessimo soltanto intorno a' sepolcri di femmine; vi starebbero come gli altri oggetti pe' quali esse

(1) Sono quelle che si veggono a terra dall'una e dall'altra parte della stele.

ebbero trasporto vivendo: ma come si osservano talvolta ancora in mano di personaggi che assistono a tombe di uomini, sono a mio credere un simbolo della *palingenesia*. Poichè in uno specchio la immagine passata si riproduce improvvisamente; così pure di tratto un essere distrutto si ricompone, quando siano combinati di nuovo tutti gli elementi che divisi già furono, e sciolti. E nel vero il dogma dell' immortalità insegnato da'Caldei e dagl' Indi, fu modificato in una foggia particolare dagli Egizi. I quali dissero, per testimonianza di Erodoto (1), che morto l'uomo, l'anima discendeva nel regno d'Iside e di Osiride, e vi restava finchè il cadavere non si disfacesse, da che derivò l'uso d'imbalsamare. Questo poi scomposto, l'anima passava pe'corpi di molti animali terrestri, acquatici ed aerei (2); e compiuto siffatto giro nel corso di tremila anni, tornava finalmente nel corpo d'un uomo. Ed appunto questo giro che Platone chiama *il ciclo della necessità* (3); questo giro che poteva ben compiersi al dire di Pindaro anche nello spazio di nove anni (4), se così voleva Proserpina; questa *palingenesia* che Servio dice insegnata da Pitagora, sono tanti argomenti che ad evidenza ci mostrano come gli egizi dogmi siano stati adottati da' Greci, e come

(1) Lib, 2 pag. 123.

(2) Ciò ricavasi da un autore citato da Stobeo. Ecl. phys. lib, 1.

(3) Rep. 10 pag. 630.

(4) Fragm. pag. 37.

con gli oggetti funebri siasi ben potuto a quelli alludere. Poichè per tornare agli specchi (1) che le donne tengono intorno alla stele, veder che la parte concava di essi, quella destinata ad accogliere l'immagine, sia rivolta verso il sepolcral monumento, mi è pure altra viva pruova di ciò che asserii. Pare che queste dicano: O donzella che sei sotto questa pietra sepolta, come questo specchio può ricevere un' immagine a te somigliante, così un corpo vi sarà che dovrà accogliere un giorno l'anima tua. E si noti che i simboli bacchici, che si veggono in questo vaso dipinti, come per esempio le uve che portano in mano le due donne, ancora essi accennavano a questa palingenesia. E non era Bacco il gran Demiurgo senza del quale non si poteva percorrere quel cielo di trasmigrazioni? Non era egli il purificatore delle anime e l'iniziatore cui Chirone istesso aveva insegnato le reverende *telete salutari*? Non fu egli chiamato *l' invigilatore della* palingenesia *degli esseri discesi nel mondo materiale*?

(1) Intende sempre di assegnare quì la significazione che possono avere questi specchi ne'monumenti funebri.

TRE VASI

DI

BRONZO (1)

I tre vasi prodotti niuna cosa presentano di singolare. Anche ne' secoli andati vi fu l'epoca della decadenza e del rinascimento delle tre arti; ed eransi esse nella nostra Italia, siccome ci fa conoscere il Piacenza, alla felicità della romana potenza talmente associate, che come dell'una, così ancora delle altre pareva impossibile la distruzione. Roma divenuta quasi dominatrice del mondo, tutte le aveva da' paesi conquistati nelle sue mura, insieme colle più belle opere della dotta Grecia, trasportate, ed ivi onorate e coltivate a segno, che si erano in quella capitale stabilite, e di essa fatte cittadine, concorrendo a vicenda a renderla così sontuosa e magnifica, che sede degna era stimata non solo degli uomini, ma ancora di qualunque Deità, come Ovidio elegantemente si esprime (2):

Dignus Roma locus, quo Deus omnis eat.

Sorgevano per tutto fabbriche stupende di sodi marmi composte, e per l'eternità degli anni construtte. I templi, le basiliche, le terme, gli acqui-

(1) Il primo alto palmi due once quattro: il secondo palmo uno once sette e mezza; il terzo palmo uno once due e mezza.

(2) Fast. lib. 4.

dotti, gl' imperiali palagi, i circhi, i teatri e tanti pubblici e privati edifizi sfidavano colla sodezza loro le ingiurie de' tempi, e promettevano a' loro edificatori di rimanere a centinaja di secoli per far fede della splendidezza e potenza di questi. L' infinito numero di statue, che le dette fabbriche riempiva, pareva, che annunziar dovesse anche alle più remote età i fatti degli antichi eroi, e le vittoriose imprese di chi alla patria col sangue o colla penna dedicavasi; anzi tanto era sfoggiato il lusso di queste marmoree immagini, che giunto essendo al segno di vedersene collocare per tutte le contrade ed angoli di Roma, l'imperator Claudio, per torne finalmente l'abuso ed il disordine, vietò, secondo che ci racconta Dione, a' privati di erigerne senza permission del senato. Nè contente queste belle arti d'avere illustrata Roma, e le città d'Italia, di Roma imitatrici, fra le quali Ercolano, Pompei, Stabia, Capua, e quante altre che nel bel regno di Napoli si trovano, e che a dovizia inviarono monumenti alla capitale, trascorrevano altresì per le più lontane provincie dell' impero, ed in ogni parte lasciavano splendidi monumenti della Romana grandezza.

Eppure fatal condizione delle umane vicende! presto si cangia la brillante decorazione, cessano le vaghe idee, ed unita alla decadenza del Romano impero presentasi la lagrimevole distruzione delle arti. L'immenso diluvio di barbariche squadre, che scende ad inondare le nostre belle

contrade, impetuoso corse alla capitale per devastarla. Già ardono sotto i barbari distruggitori tante superbe opere, che faceano onore all'uman genere, e quelle, che sono sottratte alla comune rovina, rimangono per attestarci di quale inestimabil prezzo furono le perdite fatte in così calamitosi tempi. In somma la forza, che incalzava, e traeva ogni cosa a distruzione, più non arrestossi, finchè non ebbe tutto ridotto al punto che scomparvero non solo le case, ma le ombre persino e le immagini di esse. Gli stessi cattolici per togliere le memorie de'falsi Dei e della antica superstizione, rovinarono anch'essi molti templi, ed armati di pio zelo portarono viva guerra alle antiche statue e pitture, ch' erano fortunatamente dal furore de' barbari scampate (1).

Avviluppate pertanto le povere arti in tali continuate sciagure, e dall'Italia sede loro gradita cacciate, e sì difformi, come si trovavano, e sfigurate, eransi nuovamente ritirate in Grecia ed in Asia, dove pure presso alcuni arabi Califi ottenuto avevano ricovero e protezione, lasciando la misera Italia nelle proprie sventure immersa, e priva del più bello ornamento della vita. Una languidezza generale in tutto ciò, che recar può utile e decoro, privava il mondo di quelle cose, che dipendenti dal gusto, e fra se legate con indissolubile catena, servono di rilievo alla vita; e la

(1) Così il Petavio nella prefazione alle opere di Giuliano; così ampiamente dimostra Angeli da Barza nella sua lettera a Pietro Usimbardi.

loro privazione il più bello ne toglie. Senza disegno e senza proporzioni più non erano le operazioni dalla regola condotte, nè distribuite con quella eguaglianza e varietà, che si conveniva. L' architettura avea di quando in quando avuto buoni periodi, e in essi tentava di risorgere, mediante la protezione, che per la necessità del fabbricare erale in vari tempi accordata; ma brevi erano i favorevoli intervalli, e tosto nella prima barbarie precipitava. Nella scultura per essere le antiche belle statue parte rovinate e parte cacciate sotterra, era tolta la imitazione, senza di cui non si possono cominciare le opere, per quindi perfezionarle colla esperienza. In pittura nulla più rimanea se non che alcun ridicolo esemplare fatto da qualche ignorante greco maestro con ispropositati contorni, senza movimento o contrasto nelle figure, le quali poste ritte in punta di piedi, non la vera e viva natura, ma informe e contraffatta rappresentavano. Ma chi a tanto male apprestar doveva sicuro mezzo di conservazione, chi mai avrebbe potuto immaginare, che un dì avesse ad essere il Vesuvio! Mentre approssimavasi l'epoca della barbarie, esso eruttando lava, lapillo, cenere, le più belle cose conservava: mentre gli oggetti tutti relativi alle loro arti erano spezzati, occultati, manomessi, dispersi, quella stessa cenere, quel lapillo, quella lava serbava nascosto il prototipo delle tre suddette arti alle future generazioni. Gli siamo ben

tenuti a quel cenere, che tante cose conservò, risparmiò dalla comune conflagrazione ; fra le tante cose vi erano eziandio i vasi prodotti , che in luogo di descriverli, consiglio il lettore ad esaminarli incisi, avendo stretta somiglianza co' molti descritti, e sparsi per l'opera.

APOLLO E DIANA (1)

Il Dio del canto, come lo dice il Visconti, è espresso in questo dipinto. Lodi sublimi a questo Dio cantarono Omero, Pindaro , Ovidio, Stazio ; qual Vate non adula il suo Nume ? Mi piace prescerre la lode di Orfeo :

> Nume Profeta, se ne tuoi silenzi
> Miri dall'alto ciel lo immenso mare,
> E la notte, e la terra, e gli astri erranti,
> Volgi per poco a me propizia luce !
> Da te il principio, e il fin di tutte cose
> Deriva : Tu colle canore corde
> Rallegri i tempi, e tutto il ciel commovi
> Colla dolcezza di tue note, e alterni ,
> Le umane sorti, e le stagion discerni !

Ed è ben questo l'Apollo vate o citarista di cui dice il Noel che rappresentavasi colle chiome sparse al zefiro, laureato, in abito talare, come compariva alle feste di Giove, specialmente in quella della sua vittoria sopra Saturno. Siccome

(1) Dipinto trovato in Portici.

poi la musica e la poesia non furono dapprima che una sola professione, perciò in molti monumenti il Dio canta e tien la cetra. Quì viceversa riparando ad un pilastro, deliziasi in contemplare la sua germana, che siede. Gli scrittori delle antiche immaginazioni dicono che Apollo educato a Delo fiorisse negli anni della sua puerizia in tanto splendore di grazia e di bellezza, che già vincea in ciò tutti gli altri Numi: cresciuto nella adolescenza quella sua beltà destò sempre più grande maraviglia, ed avendo Giove raunati in cielo gli Dei in dì solenne, Apollo si usurpò i primi affetti nel cuore delle Dee. In vedere il nostro Apollo si presta facil credenza a quanto ho detto; egli è d'una seducente bellezza. L' esposto è consacrato ancora dai versi bellissimi del Pontano: eccoli:

Festa deum genitor summo celebrabat olympo,
  Conveniunt omnes dique, deaeque simul:
Inter coelicolas forma praestabat Apollo,
  Vincebat cunctas Lux in honore deas:
In Lucem conversi omnes juvenesque, senesque,
  Et facie Fhoebi quaeque puella perit.

Tien esso l'arco e non la cetra, la quale comunemente gli veniva offerta da Amore, essendo stato sempre Amore che i poeti inspirò. E chì dettò il primo canzoniere in Italia? E chi regolò il canto de' trovatori? E chì fece che la lingua italiana per la sua dolcezza fosse una musica? Amore.

Diana, come quì si vede, nel volto piacevole e ridente, ci richiama a que' versi di Orfeo:

> Casta adiutrice de' maturi parti,
> Che nutri il germe uman, cervi—fugace
> De' boschi abitatrice, alma Vortunna,
> Vieni diva propizia, e della lieta
> . . . . salute, e della dolce
> Pace e concordia ci concedi i doni.

Il dipinto è dell' andamento il più semplice, ma d'una semplicità che piace. La giovane ha bionda chioma cadente sugli omeri: è coronata di verdi fronde, e con un ramo di alloro nella sinistra mano: ha un sottilissimo velo che si annoda con quattro fibbie nel destro braccio, che resta mezzo ignudo con parte del petto, ed ha un manto d'aureo colore, che cade sul ben lavorato e largo sedile, sul quale ella sta e si ferma con la destra mano, tenendo la testa chinata e il volto vergognoso e basso. Le strisce del cuojo che stringono i suoi calzari sono di color rosso.

Ben considerato il volto della bellissima donna seduta, non solamente sembra mesto, ma viceversa indica una vergognosa allegrezza, e quasi un principio di modesto sorriso. Or questa considerazione, siccome allontanerebbe il pensiero di Diana, così fece, che altri proponesse ad esaminare quel che passò tra Cassandra e Apollo. Il nume innamorato della figlia di Priamo, la richiese dell' amor suo: la donzella glielo promise, colla condizione però di esser prima da lui ammaestra-

ta nell' arte d' indovinare: il dio la prese in parola e le concesse il dono che dimandava. Ma l'accorta giovane ben sapendo che quel che un dio avea una volta concesso, non potea più ritorlo, non volle più stare a' patti. Il nume fingendo di non essersi offeso dell' inganno, le cercò in grazia che almeno lo contentasse di un bacio, che solea anche darsi per semplice cortesia; questo picciolo favore non le fu negato, ma Apollo nell' atto di baciarla, le sputò in bocca, e così fece che le predizioni di lei fossero vere sì, ma non credute, così racconta questa avventura Servio (1). Igino dice che avendo Cassandra scherzato nel tempio d'Apollo, stanca dal giuoco s' addormentò (2), e allora fu che Apollo tentò sedurla, ma fu rispinto: anche Licomede l' accenna (3). Tzetze viceversa spiegando il fatto, dice: *questa è una istoria nota*; si veda Apollodoro (4), oltre a molti poeti Greci e Latini che ne fanno menzione. Si disse dunque che la donzella seduta, da principio detta Diana, con la chioma ondeggiante, coronata di alloro e col ramo di lauro in mano, esser potea Cassandra in atto di apprendere da Apollo l'arte d'indovinare. Il vergognoso sorriso le converrebbe assai bene, non meno che l'abbigliamento, e quella non in tutto decente nu-

(1) Aeneid. lib. 2 v. 274.
(2) Fav. 93.
(3) Ver. 352 e seg.
(4) Lib. 3 cap. 11.

dità di parte dell'omero e del braccio e del petto; quasi che la scaltra donzella si volesse far vedere al suo amante in tal maniera adorna per accendere maggiormente Apollo, e carpirne il dono della profezia, accoppiando alla fallace promessa anche una seduttrice apparenza.

Gli Ercolanensi opinarono che oltre alla donna seduta, altra ve ne fosse che la destra mano le posasse sulla spalla, ma essendosi esaminata qnesta pittura da' più valenti professori di disegno, si è trovato che questa terza figura non sussiste, e che l'opinione degli Ercolanensi, che tanto affermavano, sia nata da certi chiaroscuri del dipinto, che parevano rappresentare una testa umana.

CANDELABRO (1)

Semplicissimo è il Candelabro che produco, forse il più semplice de' tanti prodotti, ma nella sua semplicità può dirsi il tipo dell' eleganza. Il suo stelo, secondo il solito, è espresso per una colonna sostenuta da una base: essa è a tre branche leonine poggiate su di altrettante picciole basi circolari: le dette branche escono da tre foglie nascenti dalla base dello stelo, similmente che le altre tre foglie di edera poste fra una branca e l'altra. In luogo di capitello è lo stelo sormontato da

(1) Rinvenuto in Pompei, alto palmi 6 once 3, compresa la lucerna.

un vaso di bella forma, e di quelli che diconsi a campana: la bocca, essendo coperta, tien luogo della predella: essa è destinata a sostenere la lucerna. È dessa di forma sveltissima ed elegante, a due becchi, a fin di contenere due lucignoli, e perciò dette *bilychne*. Rilevasi dagli Ercolanesi (1) che *dimixi* diceansi le lucerne a due lumi, delle quali troviamo farsi special menzione da Metagene e da Filonide (2); e la ragione di tale appellazione va rendendola Andrea Rivio (3), dicendo che da' Greci μυξαι si denominavano le narici, siccome μυξα era detto il moccio, e quindi per una cotal somiglianza μυξαι vennero dicendosi i lucignoli insieme a quelle parti della lucerna, le quali a guisa di becco o di naso sporgono in fuori. I Latini stessi chiamarono *rostrum* il becco, ove si mette il lucignolo: *Fungi lucernarum*, *ac fuligo*, *quae est in rostris*, disse Plinio. Prosiegue il Rivio, che poichè la voce μυξαι fu adoperata in significato de' becchi delle lucerne al tempo stesso e de'lucignoli, le lucerne a due becchi, ossia a due lucignoli, si dissero διμυξοι. Oltre al Rivio, oltre a Suida, oltre a Polluce (4), convien vedere Ateneo ed ivi Casaubono (5), indi il Salmasio, al quale si offersero

(1) Tom. 8 delle Lucerne e Candelabri, tav. 19 pag. 109.

(2) Ateneo lib. 15 cap. 20.

(3) Vers. 22 seg. del Poemetto Cupido cruci affixus. Leggiamo a tal' uopo Plinio lib. 28 cap. 11.

(4) Vedi il tom. 4 delle Pitture di Ercolano tav. 56 n. 3 e il tom. 8 tav. 16 n. 5.

(5) Lib. 15 cap. 17.

appo Anastasio *lychni dinixi*, e *polynixicon*, che è ortografia alquanto diversa e forse fallata (1). Nè per altra ragione da'latini furon le lucernea due lumi appellate *bilychnes*(2), siccome in Petronio(3), dove nota il Salas, che tal voce *bilychnis* non si abbia altrove, nel che egli va manifestamente errato, trovandosi *candelabra et lucernae bilychnes* in bella iscrizione di Petila (4), nel Fabretti (5), e nel Gori (6).

ANELLI E GEMME

Dell' uso degli anelli antichissimo presso gli Ebrei, gli Egizi, gli Etruschi, i Greci, i Romani, si veda il Kirchman (7), ond' io non abbia a produrre un fonte inesausto di erudizione: e del costume, e della ragione ancora del portarsi l'anello da principio nel dito anulare della mano sinistra, si veda Gellio (8), Macrobio(9), Stazio(10), Plinio, dal quale anche si sa che le statue de' re e degli altri si faceano coll'anello (11), e in Pausania (12) e in

(1) In Solin. pag 428 b. 931 b.
(2) Pitture di Ercolano tom. 4 tav. 56.
(3) Satyr. cap. 30.
(4) Grutero pag. 215 n. 2.
(5) Pag. 404.
(6) Inscriz. della Toscana tom. 3 pag. 150.
(7) De Ann. cap. 2.
(8) Lib. 10 cap. 10.
(9) Sat. lib. 7 cap. 13.
(10) Theb. lib. 7.
(11) Lib. 33 cap. 1.
(12) Lib. 10 cap. 30.

alcune pitture di Ercolano si vedono dipinti gli eroi coll' anello nella mano sinistra. Alla scelleratezza d' altrui vuole il precitato naturalista che si deggia onninamente ascrivere l' uso degli anelli *segnatorii* come questi, come il primo prodotto nella tavola di fronte, ed appellati così dall' impronta che lasciava nella creta o nella cera la incisione che aveano sia nell' metallo, sia nella gemma, detta perciò *inscalpta* o *diaglyphica*, ecco le sue parole: *Ut plurimum ob scelera annuli fiunt. Quae fuit illa priscorum vita, qualis innocentia in qua nil signabatur? At nunc quoque cibi, ac potus annulo vindicantur a rapina* (1). Anche prima che le arti avessero abbellito e consolato il nostro, vivere gli Spartani già usavano come suggello un pezzo di legno bucato da' tarli. Che se riman sepolto nelle tenebre dell' incertezza chi inventasse il primo siffatti anelli, certo è però che nella quarantasettesima Olimpiade erano comunemente in uso, perchè all' artista che ne incidesse qualcuno Solone vietò il tenerne l' impressione, onde non potersi falsare il suggello (2). È noto, che la parte dell' anello, in cui si mette la gemma, e perciò atto ad imprimere, dai Latini diceasi *pala* o *paleta*, come crede il Salmasio (3), e lo nota eziandio Kuknio in Polluce (4). Nelle glosse si

(1) Loc. cit.

(2) Diogene Laerzio lib. 1 cap 57.

(3) Ex Plin. pag. 847 D.

(4) Lib. 7 pag. 179.

legge *Pala* o (*Paleta*) la fionda dell'anello, e *funda* è detta da Plinio (1), verisimilmente dalla figura di quell' incavo, in cui s' incastra la gemma, simile a quello della fionda, ove si situa la pietra, siccome per la stessa ragione dicesi anche σφενδονη quella parte degli occhi, che circonda, e contiene il concavo della pupilla.

Ignorò dunque chi il ritrovamento dell' anello fece discendere alla cinquantesima quarta Olimpiade, quando visse l' incisore di anelli Mnesarco padre di Pitagora, o alla sessantesima, quando fioriva Policrate; il quale gittato il suo anello in mare il riebbe dal cuoco, che nel ventre di un pesce lo rinvenne. E quest' anello al dir di Plinio era segnatorio, e la pietra incastratavi una sardonica, dedicata poscia ad Augusto nel tempio della Concordia, sebbene Erodoto la credesse uno smeraldo in cui fu scolpita una lira da Teodoro di Samo. Il primo anello dunque inciso in 1 chiude il carbunculo del 2: esso rappresenta una figura nuda, la quale s' appoggia sopra un piede, piegando l'altro alcun poco; appoggia inoltre il braccio sinistro al petto, e la destra mano come se abbisognasse di riposo adagia sulla testa nell' attitudine di Apollo Licio; l' epigrafe *Cassia* indica il nome di colei che n' era padrona. Il secondo anello in 3 ha il rubino in 4, dove comparisce la testa d'un guerriero coperta d'elmo. L' incisione in 6 fatta nella

(1) Lib. 37 cap. 8.

stessa superficie dell'anello in 5, ci mostra un Giove stante, nudo, coronato, con iscettro nella sinistra, patera nella destra. L'onice in 8, che adornava il 7, è a due strati; vi è rappresentato un uomo che lancia un globo. L' anello 9 è singolarissimo, anzi unico: è notevole, che lo sporto del suo castone inciso in 10 avrà fatto sì che per maggior comodo si fosse portato al pollice. Non è da trasandarsi che siffatto castone, convesso in mezzo, riceveva la cornicetta in 11, in cui chiudevasi un cristallo di monte, ossia *quarzo salino*, che nel venir fuori del terreno si franse. La gemma del 12 delineata in 13 è un altro *carbuncolo* che rappresenta Ercole all' orto delle Esperidi. Il nume alza la clava colla destra per uccidere il serpente Ladone attortigliato all' albero degli aurei pomi. La corniola in 14 fu trovata senza anello, e vi è incisa la testa di un giovane co' capelli inanellati che uscendo da una *causia*, scendono vagamente sul collo: par che il suo petto sia coperto di un egida; vi è il ritratto di Alessandro il grande. Gli anelli prodotti tutti sono d' oro, taluni vuoti, come que' de' numeri 7 e 9, gli altri massicci: ma salvo il 5 e il 9, tutti hanno le gemme, ch'io do ingrandite per meglio rilevarne le figure, aggiungendovi bensì con una linea la vera dimensione: provengon tutti dalle escavazioni Pompejane.

LA FORZA

VINTA DALL' AMORE (1).

Il Foggini nel vol. 4 del Museo Capitolino pubblica un picciolo mosaico quadrato, rinvenuto nelle vicinanze di Anzio capitale de' Volsci, che molto somiglia al prodotto. In questo sono precisamente simili il leone avvinto, i due amorini che gli stanno d' appresso, ed Amore stesso che suona la cetra; vi mancan però le Ninfe, i putti alati con face e fiori, ed invece della sacerdotessa vi è Ercole in gonna muliebre in atto di filare. Il musaico prodotto è di figurá circolare: e Amore che tutto vince, è quì altresì vincitore della forza. Nel mezzo è espresso il più forte de' quadrupedi: è stretto in lacci e in ghirlande di rose da alcuni amorini; e chi gli adorna la giubba con fiori, chi gli rovescia sulla testa il cornucopia, chi gli mostra de' fiorellini, chi una face. Il dio Amore assiso ad un greppo sta suonando la cetra. La scena è nella parte esterna di un tempio posto a sinistra del riguardante: sopra, una Sacerdotessa par che presegga ad una libazione: regge nella sinistra un' asta: è coronata di pampani, velata di un manto color paonazzo, coperta con una tunica gialla; su di un sasso è posto un cembalo o

(1) Pavimento circolare di mosaico, del diametro di palmi otto once sei, rinvenuto in Pompei nella casa così detta del Centauro.

tamburrello. Chiudono la composizione due figure muliebri assise: l' una è avvolta in un sinuoso pallio color verde soprapposto ad una bianca tunica: l'altra non ha pallio, e regge un idria nella destra, facendosi sostegno del greppo su cui siede colla sinistra: Ninfe son queste, al dir de' dotti, tutelari delle località alla loro protezione affidate.

VENERE

Piacquemi intitolare la dea di Gnido la dicontro tavola, perchè in alto evvi la madre d'Amore assisa sopra un cavallo marino, toccando la lira; e per verità non sono pochi i monumenti in cui Venere comparisce seduta sopra un mostro marino. Che la lira sia propria di lei l' abbiamo da parecchie gemme (1).

In basso evvi altra figura, la quale avendo posto a tortura l' ingegno di non pochi antiquari, chi la disse la Pace, chi la Concordia, chi la Felicità, chi l' Abbondanza e chi finalmente la Fortuna. Essa oltre essere seduta, è coronata di fiori, avvolta in una tunica rossa, coperta da un manto paonazzo; con molta naturalezza sono i panneggiamenti, ma per quanto vedesi alcun poco mastini. Un nastro a due giri le stringe una corona di foglie e di fiori d'intorno la chioma, che divisa

(1) Su ciò vedi una gemma pubblicata del *Cabinet de pierres antiques*, II. n. 531, dove così comparisce coll' epigrafe *Venus*.

cade da poi con tortuosità sulle spalle. Ha l' aria del volto imponente, lo sguardo penetrante, il personale dignitoso. Nella destra ha un desco; nella sinistra il corno dell' abbondanza; da ciò nacque l' idea della Pace. Il Quaranta viceversa in luogo della bella figlia del cielo,

Ristoro de' mortali e di natura,

vuole che sia la Provvidenza, e il deduce non solo perchè ella è sedente, ma benanche l' argomenta dal trovarsi nella solitudine di una stanza, come rilevasi dalle porte che la fiancheggiano. Sotto d'ogni aspetto ella possa prendersi, il soggetto è mai sempre commendevole, salvo quell' ombra di critica non ha guari prodotta.

VENERE MARINA (1).

Omero e dopo lui Apollodoro ammette una sola Venere, figlia di Giove e di Dione, Esiodo ed altri parlano della sola Venere generata nel mare: Platone distingue la figlia di Giove e di Dione ch' ei chiama *Volgare*, e la *Celeste* ch' era figlia del cielo, generata senza madre. Fornuto ne nomina tre, la Celeste, la Volgare, la Marina. Cicerone però quattro ne annovera, e distingue la Celeste, ch' ei dice figlia del cielo e dell'Aurora, dalla figlia del mare. Orfeo ne' suoi Inni con-

(1) Statua in marmo greco alta palmi 6 e mezzo; proviene dalla casa Farnese.

fonde la Celeste con la Marina : così Varrone. Le altre opinioni sulla nascita di Venere si possono vedere nel Giraldi, in Natale dei Conti, in Begero, e in quanto di essa dissero un Gori, un Bottari, un Visconti. La prodotta statua è panneggiata dal mezzo in giù, avendo la sinistra involuta nel drappo e poggiata al fianco, e la destra sulla coda di un delfino. La scultura è molto pregievole, massimamente nell' eleganza della mossa ne' partiti delle pieghe, nella bellezza de' piedi; e la potremmo annoverare fra le distinte statue del reale Museo, se non fosse molto dal tempo danneggiata. Dalle mammelle alla testa è tutta raffazzonata dal ristauro dell' Albaccini: è una buona scultura romana. Il delfino ivi posto è quello che caratterizza il simulacro col nome assegnatogli di Venere marina, mentre l' acquatico animale nulla ha che fare con la dea di Amore.

SCENA COMICA (1)

Contiene questo quadretto (2) tre persone (3), le quali appartengono a comica rappresentanza. Il vecchio, che si appoggia al bastone, ha la testa quasi tutta calva e cinta da un panno bianco, e

(1) Antico dipinto di Ercolano.

(2) Nel Catalogo esiste al Num. DLXXXV.

(3) Nel volume 4 delle pitture di Ercolano è preceduto da altro simile dipinto.

bianco parimente è l'abito nel quale è ravvolta (1). Polluce descrivendo le diverse maschere de' *Vecchi Comici*, dice che lo σφηνοπώγων, o sia colui che aveva la barba aguzza, come quì si vede, era calvastro, col sopraciglio alzato, col mento aguzzo, di mala grazia (2). La manica, che nel suddetto soggetto comparisce, e forse corrispondente all'abito interiore, è di color giallo. Omero descrive il vecchio Laerte, che coltivava la terra con una sordida veste indosso, e colle calze (o stivali) di pelle di bue alle gambe per non essere offeso dalle spine (3); e Polluce mette tra gli arredi de' cacciatori anche le gambiere, le quali per altro erano propriamente in uso nella guerra (4). Nè veramente sembra, che gli antichi avessero l' uso di quelle, che propriamente diciamo calze: i vecchi, e gl'infermi, o i più dilicati soleano portare intorno alle gambe ravvolte alcune fasce, che poteano supplire alla mancanza delle calze. Ciò ho detto perchè anche le gambe del nostro attore sono coperte di giallo; e vengono altresì dette (5) *fasciae crurales* o, come altri leggono, *crurules*. A saper tutto, si legga il Brissonio, Eineccio (6), e il Magi (7). I

(4) Si vegga Scaligero Poet. lib. 1 cap 14: e Donato così dice de' vecchi Comici. *Comicis Senibus candidus vestitus inducitur, quod is antiquissimus fuisse memoratur* (Fragm. de Tr. et Com.)

(1) Lib. 4 pag. 145.

(2) Odiss. v. 228.

(3) Polluce lib. 10 pag. 142.

(5) Lib. 27 de Auro et Arg. leg.

(6) De V. S. 5 Fasciae.

(7) Misc. lib. 3 cap. 3.

Greci chiamavano δράκοντα la fascia, con cui le donne covrivano le gambe, ravvolgendola spiralmente fino al piede a guisa di un serpe, onde ebbe il nome. Il Kurtero in Suida lo prova con due epigrammi inediti dell' Antologia: evvene uno eziandio di Antipatro, cioè *la ben serpeggiante fascia*, *aureo ornamento delle delicate gambe*. In uno di Archia leggesi: *Il bel serpeggio della fascia ravvolta intorno alle gambe*. Nel nostro intonaco potrebbe anche dirsi, che il colore della carnatura sia alterato, e da bianco, che forse era prima, ora comparisca gialletto. Nel personaggio descritto, che credesi un Asiatico, i socchi sono neri (1). La differenza tra i calcei e i socchi (2) era principalmente in ciò, che quelli giungevano quasi alla metà della gamba, e questi non passavano il collo del piede, ed eran proprii delle persone volgari, e perciò usati nelle Commedie: l' altra differenza era, che i *calcei* avevano la punta alta, e rivolta al di sopra, i *socchi* erano piani (2).

Delle due persone, che siedono sopra il pogginolo, quella, che suona le due tibie, è coronata di edera intrecciata con fascette a color d'oro: l'abito interiore con maniche è giallo: la sopravveste è rossa, e su questa si vede un altro stretto e lungo panno di color rosso più cupo, tramezzato da

(1) Balduino de Calc. cap. 16: diverse sono le opinioni sulla vera loro figura; corrispondevano all' εμβαται de' Greci.

(2) Idem cap. 16 e 19.

(3) Su ciò l'opinione degli eruditi è diversa, nè è facile il conciliarla.

liste a color d' oro, simile allo scapulare de' nostri monaci. Questa pittura è l' unico monumento per quanto si sappia, in cui comparisce; e *l' epiblema taeniodes* di Polluce è il solo nome che può convenirgli. Esso infatti lo difinisce per *una specie di fascia sovrapposta agli abiti*, *larga una spituma e lunga un' orgia* (1). E poi insegna che la *spituma* corrisponde alla *spanna* (2), e per *orgia* intende la distanza che passa da un punto all' altro delle mani, quando le braccia siano orizzontalmente distese, e vi si comprenda il petto (3). Sembra che siffatto *epiblema taeniodes* si usasse da prima a coprire l' apertura della tunica sul petto, e che poi fosse stato di ornamento, il perchè vi osserviamo degli occhietti da considerarsi intessuti e ricamati, sia coll' oro, sia colla porpora.

Dell' abbigliamento de' Tibicini, simile in tutto a quello delle donne, e del perchè così vestissero e usassero anche le maschere, presso i Romani, si veda Ovidio (4), Plutarco (5), Valerio Massimo (6); e può anche vedersi il Bartolino (7), dove non par, che faccia differenza tra l' abito de' tibicini e de' citaredi. L' abito citaredico è descritto

(1) Polluc. lib. 7 cap 67.
(2) Idem lib. 2 cap. 57.
(3) Idem. lib. 2 cap. 58.
(4) Fast. lib. 6 v. 654.
(5) Prob. Rom. lib. 55.
(6) Lib. 2 cap. 5 nota 4.
(7) De Tib. lib. 3 cap. 4.

dall' autore ad Erennio (1): *Optime vestibus, palla inaurata indutus, cum chlamyde purpurea coloribus variis intexta, et cum corona aurea.* Par che una simile abbigliatura si veda nel nostro Tibicino: la corona con fascette dorate, l' abito interiore giallo, la clamide rossa, e la palla anche sparsa d'oro. Vi fu anche chi volle che il pezzo rosso più carico, che si vede sulla sopravveste che è listata d' oro, potea essere un pezzo di porpora intessuta d' oro, che si cuciva sulla clamide. Luciano dopo aver detto, che il citaredo Evangelo avea una veste dorata, soggiunge, *che la porpora, la quale compariva intramezzata d' oro, risaltava nella veste* (2). Il Ferrari dice di più (3), di più il Rubenio (4), Giovenale dà a' cantori una specie di *lacerna dorata* particolare (5).

Et quibus aurata mos est fulgere lacerna.

Le solee che questa donna tiene a' piedi sono quelle grecamente chiamate ὑποδήματα ed inventate da un certo Boezio (6). Esse per lo più erano di cuojo, sebbene gli Egizii le facessero di papiro, i Germani di legno, e gl' Indiani di scorza d' albero. Rilevasi nel Salmasio (7) che la stessa dif-

(1) Lib. 4 cap. 47.
(2) Advers. indoct. 9.
(3) De re Vestiar. P. 2 lib. 13.
(4) Lib. 1 cap. 17.
(5) Sat. 10.
(6) Plinio lib. 7 cap. 56.
(7) Tertullian de Pallio.

ferenza, che presso i Latini era tra il *calceo* e la *solea*, correa presso i Greci tra *l'ipodema* e il *sandalio*; e soggiunge che il *calceo* e l'*ipodema* strettamente dinotano quel calzare, che copriva tutto il piede: la *solea* e il *sandulo* vestivano la sola pianta, restando scoperta la parte superiore. Gellio diffinisce le *solee* esser *Omnia id genus, quibus plantarum calces tantum infimae teguntur; cetera prope nuda, et teretibus habenis vincta sunt* (1). Convenivano propriamente alle donne (2):

> Femineae vestes, nexae sine tegmine plantae;

e per lo più i poeti le chiamavano assolutamente *vincula*. Tibullo esagerando i servigii, che fa l'amante povero alla sua donna, dice:

> Vinclaque de niveo detrahet ipse pede (3)

E lo stesso Balduino parlando del sandalo, del calceo, della solea, crede che da principio il sandalo fosse scoverto, ma che poi fosse divenuto simile al calceo nell' esser tutto coperto, e fermato da strisce di cuojo, o simil cosa. Differisce però nella figura e nella delicatezza, poichè siccome il calceo avea la punta lunghetta e rivolta all'insù, e cingea non solo il piede, ma anche quasi la mezza gamba, al contrario il sandalo era simile alla *solea*, ed

(1) Notti attiche lib. 13 cap 20.
(2) Manilio lib. 5.
(3) El. 5 lib. 1.

egualmente dilicato; e tale insomma, quali appunto sono le pantofole delle nostre donne (1). Il Salmasio, il Nigrono, il Ruben non distinguono il sandalo dalla *solea*, volendo che il sandalo fosse sempre scoperto.

Il braccio manco del nostro mimo si avvolge al collo della suonatrice, onde la sinistra cade sul di lei petto. E siffatto particolare mi fa credere che di amoroso argomento sia il canto, e forse non in tutto simulata la scena, come non di rado accade ne' nostri teatri. Gli abiti di quest' uomo sono una certa tunica a maniche detta *somation*, una *esomide*, ed una specie di calzoni detti *femoralia* dai Latini, *thylacoi* da' Greci, e propri degli Asiatici. Questi *tilaci* o *brache* mancano al vecchio barbato che sta all' impiedi: del resto ha gli stessi abiti, i calzari a' piedi, ed una fascia avvolta alla testa come un turbante, il che cel fa credere anche un asiatico: sì dissero gli editori Napolitani: l' altra figura ha l' abito interno con maniche a color verde e la soppravveste bianca: sulla testa par che abbia ancora delle frondi, ma non si distinguono, siccome neppur s' intende quel che le copre i piedi. Quel libro giacente innanzi a' suoi piedi, m' induce a credere esser quello il repertorio, dove si contenevano le composizioni del mimo di ridicole canzoni, a dirla con Demostene (2). Anzi non merite-

(1) Cap. 12.

(2) Phil. lib. 1 pag. 53.

rei la taccia di temerario, sospettando esser lui medesimo l'autore di quelle; poichè siccome Eschilo, Aristofane, Magnete faceano anche da attori ne' loro propri drammi, altrettanto si praticava dai compositori de' mimi. Di chè bello esempio è in Macrobio (1), da cui sappiamo che Publio Sirio tuttochè sessagenario, fu obbligato da Cesare a rappresentare in teatro i suoi mimi, rivaleggiando con Decimo Laberio. E se quel libro veggiamo legato con vinchi, cui restano ancora talune frondi, fu perchè il pittore volle forse così indicare che la scena si passa in campagna, dove ad evitare che qualche carta ne cadesse, in mancanza di laccio fu necessità ricorrere a siffatto mezzo.

Questa figura par che sia in atto di cantar cosa che ecciti il riso, o che essa canti ridendo. Che gli istrioni cantassero mascherati, si ricava da Festo, e Cicerone (2): *quum ex persona mihi ardere oculi hominis histrionis viderentur*, *spondalia illa dicentis* (3): si consulti all' uopo anche il Rodigino (4). Merita certamente particolare attenzione il vivo movimento della mano dritta, colla quale l'uomo accompagna il suo canto. La profonda cognizione di tal gestire meritò a siffatte persone il nome di *chironomi*, ossia di *rego-*

(1) Sat. lib. 2 pag. 7.

(2) De Orat. lib. 2.

(3) Diceansi Spondalia alcuni versi *spondaici*, che si cantavano in alcune sacre funzioni.

(4) Lib. 9 cap. 6.

lari motori di *mani*, e di *chirosofi*, *sapienti di mano*, per usare il termine di Lesbonatte da Mitilene, il quale diceva: *vado spesso a vedere questi mimi, per ritornare a casa più istruito.* E quì si volle promuovere un sospetto, che forse si rappresenti in questo quadretto un intermezzo, il quale solea, dopo dismesso il coro, farsi dal solo *tibicina*: così Plauto fa parlare l' attore (1):

> Concedere aliquantisper hinc mihi intro libet,
> Dum concenturio in corde sycophantias:
> Tibicen vos interea hic delectaverit.

Soleano anche farsi gl' intermezzi co' Pantomini, o col canto, o colle atellane. Tali intermezzi i latini li dissero *exodia*, o perchè nulla avesser che fare con l' azione principale, o perchè si recitassero in fine del Dramma per esilarare gli animi degli spettatori della tragedia. Si veda lo Scoliaste di Giovenale (2), non che il Bulengero (3), lo Scaligero (4). Le Atellane erano ancora una specie di Dramma giocoso e mordace simile alla satira dei greci, e finiva *d' intermedio.* È notabile quel che scrive Svetonio (5): *Siquidem Atellanis notissimum canticum exorsis*, *Venit io Simus a villa*: come legge il Casaubono per ispiegare la venuta

(1) Pseud. Act. 1 Scen. ult.
(2) Sat. 3 v. 175.
(3) De Theat. lib. 1 cap. 9 e 53.
(4) Poet. lib. 1 cap. 10.
(5) Galba lib. 13.

improvisa del padron vecchio della villa, che sorprende la sua famiglia, che si diverte: la qual cosa o azione par che converrebbe alla nostra pittura (1).

Le tibie che la donna suona, sono due, una detta *dextera* ed *incentiva*, l' altra *sinistra* ovvero *succentiva*: si suonavano alternando; quella serviva pe' suoni acuti, questa pe' gravi (2). La donna quì dando loro il fiato, il fa senza scomporre il suo volto, la qual cosa molto era dagli antichi lodata (3).

TAZZA

DI

TERRA COTTA (4)

Winckelmann dice che risalendo anche sino alle antiche lingue, tutto indica l'argilla o la terra, come la prima materia dell' arte (5). A tempo di Pausania, in parecchi templi, e specialmente in quello di Cerere e di Proserpina a Tiritia in Acaja

(1) Non sarebbe inverisimile anche il dire generalmente, che si rappresenti quì cosa Etrusca, si veda il Museo Etrusco to. 2 tav. 186 pag. 385.

(2) Varrone de L. L. *Et ut dextera tibia alia quam sinistra, ita ut sit quodammodo conjuncta, quod est altera ejusdem carminis modorum incentiva, altera succentiva.* È controvertito chi fosse il primo inventore di questo istromento; Igino scrive (Fav. 165) che Minerva fu la prima a formarlo da un osso di cervo, ma che derisa da Giunone e da Venere, lo gettò.

(3) Poll. lib. 4 cap. 69.

(4) Alta oncie cinque e mezzo; di diametro oncie undici e mezza.

(5) Storia dell'arte.

si vedevano ancora delle divinità d' argilla (1). Il tempio di Bacco in Atene possedeva un' opera di terra cotta rappresentante il re Anfittione che aveva alla sua mensa Bacco e gli altri Dei (2). Uno de' portici della stessa città chiamato il Ceramico, a motivo della gran quantità d'opere d'argilla che lo fregiavano, aveva de' pezzi della stessa materia, cioè Teseo che precipitava in mare il masnadiero Scirone, e l' Aurora che rapiva Cefalo (3). All' era di Svetonio, siccome in altro incontro significai, era assai raro il vasellame, ed ogni altro genere di stoviglie. Strabone, del pari che il precitato scrittore, parlano di quello rinvenuto nelle terme di Corinto e di Capua, allor che stabilironsi quelle due antiche città; aggiungono che furono quei vasi venduti a ben caro prezzo in Roma, e che gli adorni di pitture ottennero la supremazia su quelli, che non le aveano.

La tazza prodotta ha una vernice che tende al rosso, e per ogni rapporto è una delle figuline più insigni, il fogliame e gli ornati posti in una zona sono d' una finitezza e di un gusto squisitissimo: in essa vi sono lepri, veltri, cinghiali tra erbe diverse: nel mezzo vedesi una protome di donna fra due caducei, i quali possono indicare e la ricchezza e la felicità del personaggio. Ma siccome alcuni raccontano che tal verga, ossia Caduceo

(1) Paus. lib 7 pag. 586—Lib. 30.
(2) Lib 1 pag. 7—Lib. 15.
(3) Lib 10 pag. 8

aveva la virtù di riunire gli amici che fossero in discordia e di far cessare le liti, toccandone i contendenti o ponendola tra essi; così può alludere alla pace, che la protome bramava a coloro che la veneravano di loro presenza. De' caducei se ne veggono di bizzarra figura, ma come quelli esistenti nella Tazza non incontransi in altri monumenti: sono singolarissimi. Altrettanto insigne è l' iscrizione ch' ivi leggesi, poichè dice BIBE AMICE DE MEO, ed ogni lettera è divisa da una foglia. Il dire, *amico bevi del mio*, è indicare la massima cordialità, e ricorda che il vino, secondo Mnesiteo, è la più bella parte dell' amicizia. E tornando a dir cosa de' caducei, ivi posti emblematicamente, è a sapersi ch' esso posto in mano ad una figura di donna, è simbolo della Felicità, della Pace, della Concordia, della Sicurezza, della Fortuna ec: cose tutte a dir vero che possono convenire alla protome ivi sculta, e di cui non se ne può arguire il nome, poichè non somiglievole ad alcuno de' personaggi a noi noti.

MASCHERA

DI

TERRA COTTA

Ho nell' antecedente tavola di già alcun poco detto sulle terre cotte: ora ricordo a chi legge, che oltre le sei maschere componenti la tavola

XLVI negli scavi eseguiti in Pompei, rinvennersi quattro statue di terra cotta: due di esse, un poco più grandi del naturale, rappresentano delle figure comiche d'ambo i sessi, con maschere sul capo: le altre due, di egual grandezza, ci offrono un Esculapio ed un Igia. Vi si è pure scoperto il busto di una Pallade di naturale grandezza, avente a fianco un picciolo scudo rotondo. Riguardo alle figure di terra cotta Plinio ricorda (1) che talvolta dipingevansi di rosso, siccome scorgesi a una testa d'uomo, e ad una picciola figura vestita da senatore, e trovata a Velletri in giugno 1767 (2). L' uso di dipingere in rosso, dice Plinio, era singolarmente praticato per le figure di Giove, di cui vedesi una statua imbrattata di quel colore a Figalia città d' Arcadia (3). Eravi eziandio l' uso di dipingere di rosso il dio Pane (4): gl' Indiani praticano ancora la medesima cosa riguardo ai loro idoli (5), e da ciò sembra, che sia venuto a Cerere il soprannome da' *piedi rossi* (6).

La 1 e 5 maschera sembra rappresentare l' aspetto di colei, che chiamavasi *la vergine giovane.* I Romani nutrivano tanto rispetto per le giovinette nubili, e cotanto le onoravano, che al cospetto di esse, era proibito di profferire qualunque di-

(1) Lib. 25 cap. 45.
(2) Dietro lo zoccolo leggesi *Cruseus*; è il nome della figura.
(3) Lib. 35 cap. 45
(4) Pausania lib. 8 pag. 681.
(5) Della Valle viag. tom. 1 p. 28.
(6) Pind. Olymp. 6 v. 136.

sonesta parola, e quando le incontravano per le strade, cedeano loro sempre il posto: tanto praticavasi anche da' magistrati. Spingeano essi l'urbanità a tale, che i padri aveano cura di non abbracciare giammai le loro spose al cospetto delle figlie. Non poneansi esse a mensa co' forestieri per tema che le delicate loro orecchie non fossero da qualche impudica parola contaminate. Allor quando comparivano in pubblico, aveano sempre il capo velato; uso dettato dalla virtù, ma che non ebbe vigore, se non se nel tempo in cui regnò la purità de' costumi. Le due maschere prodotte sono però tutt' altro: sono simboli de' giuochi scenici, e gli antichi, siccome in altro incontro significai, si servivano delle maschere non solo sul teatro, ma nei banchetti, ne' trionfi, nelle guerre, nelle feste degli Dei, soprattutto nelle baccanali, e talvolta ne' funerali.

Le maschere però ch'io vado a produrre, sembrano appartenere al teatro, ed eran esse una specie di casco, il quale copriva tutto il capo, e che oltre i tratti del viso, rappresentava altresì la barba, i capelli, le orecchie, sino gli ornamenti che sogliono le donne impiegare nella loro acconciatura del capo (1). Oltre le maschere teatrali, ve ne erano di tre altri generi, che Polluce ha distinto,

(1) Ciò ne viene riferito da tutti gli autori, i quali parlano della loro forma, come Festo, Polluce, Aulo Gellio: questa è pure l'idea che ne dà Fedro nella tanto nota favola della *maschera* e della *volpe*; Ficoroni diedeci sulle maschere un' opera molto interessante.

e che nulladimeno aveano dato luogo a tre diverse denominazioni, le quali non vengono da me riportate, siccome quelle che furono poscia impiegate indifferentemente, per significare ogni sorta di maschere; e molte erano fatte a bella posta per ispirare il terrore, e rappresentavano soltanto delle figure orride e spaventevoli, come Gorgoni, Furie ec. Ciò praticavasi per incuter paura, e con tal mezzo correggere il costume: e la Paura era in fatti una divinità greca e romana. A tanto estesero que' due popoli le loro divinità, che la Paura non andò esente d' avere adoratori, ed a Sparta ebbe un tempio presso il palazzo degli Efori, sia per aver sempre dinanzi agli occhi il timore di fare qualche cosa d'indegno del loro grado, sia per meglio ispirare agli altri la tema di violare i loro comandamenti. Teseo sacrificò alla Paura, affinchè ella non s'impradonisse delle sue truppe: Alessandro seguì quest' esempio prima della battaglia d' Arbella: Esiodo nella descrizione dello scudo d' Ercole, rappresenta Marte accompagnato dalla Paura, e nella sua Teogonia fa nascere questa divinità da Marte e da Venere (1). Omero la pone sull' egida di Minerva e sullo scudo d'Agamennone. Eschilo fa che i suoi sette capi dinanzi a Tebe giurino per la Paura, pel dio Marte, e per Bellona, sorella di lui (2). Finalmente Roma venerava la

(1) Pausania cita una statua della Paura eretta in Corinto.

(2) Mem. dell' Accad. dell' Iscriz. tom 9.

Paura unita col Pallore, dopo il voto fatto da Tullo Ostilio in una battaglia contro gli Albani (1).

Al num. 2 evvi la maschera di Egemone, che altro non era che il condottiero. Sotto tal nome abbiamo una delle Grazie, che presso gli Ateniesi eran due, ed Egemone era altresì un soprannome di Diana, ossia Conduttrice. Diana Egemone rappresentavasi con delle fiaccole in mano: in Arcadia era sotto questa forma, e con questo titolo adorata (2). Le maschere di Egemone, siccome tutti i generi di maschere, furono in seguito confuse, quindi fra le tragiche e le comiche non vi fu più differenza alcuna, fuorchè la grandezza, e la maggiore o minore loro deformità: quella de' ballerini furono le sole che conservarono la primitiva lor forma. In generale la forma delle maschere comiche tendeva a destare il ridicolo, quella delle tragiche ad ispirare spavento ed orrore. Il genere satirico fondato nell' immaginazione de' poeti, colle sue maschere, rappresentava i satiri, i fauni, i ciclopi ed altri mostri della favola. In una parola, ogni genere di poesia drammatica aveva delle maschere particolari, pel cui mezzo l' attore compariva, conforme al carattere che doveva egli sostenere. Nella terza vi riconoscono Ermonio; e la quarta di larga bocca ha tutti i capelli calamistrati,

(1) Le medaglie antiche rappresentan la Paura con irti capelli, viso stupefatto, bocca spalancata, sguardo indicante lo spavento, siccome effetto d' un impreveduto periglio.

(2) Il nome deriva dalla radice *Hegeisthai*, condurre.

ed avveggasi il lettore, che ogni maschera nelle singole parti è l' una dall' altra differente. Le persone di teatro fra gli antichi credevano che ad un personaggio d' un certo carattere fosse tanto necessaria una corrispondente fisonomia, che erano persuasi di non potersi dispensare dal dare il disegno della maschera atta a rappresentarla, allorquando volevano porgere una compiuta cognizione del carattere di quel personaggio. Dopo la definizioue d'ogni personaggio, come suol praticarsi oggidì in fronte de' componimenti teatrali, e sotto il titolo di *Dramatis personae*, ponevano un disegno di quella maschera: questa misura sembrava a loro necessaria. Difatti quelle maschere rappresentavano non solo il volto, ma altresì l' intera testa, o stretta, o larga, o calva, o coperta di capelli, o rotonda, o puntata. Quelle maschere coprivano tutta la testa dell' attore e sembravano fatte, come giudicavane la scimia di Esopo, per avere del cervello (1). L'uso delle maschere toglieva dunque l' inconveniente di vedere un attore, già avanzato in età, sostenere il personaggio d'un giovane amatore. Gli attori non comparivano sul teatro se non se con una testa riconoscibile, mediante la conformità relativa al conosciuto loro carattere (2). I compo-

(1) Si può giudicare di ciò, che noi riportiamo, se apresi l' antico manoscritto di Terenzio.

(2) Il volto sotto cui presentavasi l'attore, era sempre corrispondente alla parte ch' e' sosteneva, nè si vedeva giammai un commediante rappresentare la parte d' un uomo da bene colla fisonomia d'un birbone.

sitori, è Quintiliano che parla, allorchè esponevano sul teatro un loro componimento, sapevano dalle maschere trarre eziandio il patetico: e nelle tragedie, Niobe appare con viso melanconico: Medea, coll' aria atroce della sua fisonomia, ci annuncia il suo carattere: sulla maschera d' Ercole sono dipinte e la forza e la fierezza: la maschera d' Aiace mostra il sembiante di un uomo fuor di se stesso. Nè deve al caso nostro dimenticarsi quel genere di maschere detto *Gorgoneo*, genere usato negli antichi teatri de' Greci: e questo è propriamente il nome che davasi a certe maschere fatto espressamente per destare spavento, e rappresentare delle orribili figure, come le Furie e le Gorgoni.

Nelle commedie, le maschere de' camerieri, dei mercanti, di schiavi, dei parassiti, quelle dei personaggi d'uomini grossolani, di soldato, di vecchia, di cortigiana, di donna schiava, hanno tutte il loro carattere particolare. Per mezzo della maschera si distingue il vecchio austero dall' indulgente, i giovani saggi dai dissoluti, una giovinetta da una matrona. Se il padre, i cui interessi formano lo scopo principale della commedia, debbe essere ora contento, ora disgustato, mostra aggrottato l' uno de' sopraccigli della sua maschera, ed ha l' altro abbassato, ed attentissimo nel volgere agli spettatori quel lato della sua maschera, che più si addice alla sua situazione. Si può quindi congetturare che il comediante, il quale portava

quella maschera, si volgesse ora da una parte, ora dall'altra, onde mostrar sempre il lato del viso, che era alla propria situazione più conveniente, allorchè rappresentavansi le scene in cui egli doveva cangiar d'affetto, senza poter cambiare di maschera in iscena. Per esempio, se quel padre compariva sulla scena contento, prima di tutto presentava il lato della sua maschera, il cui sopracciglio era abbassato, e allorquando cangiava egli di affetto, camminava sul palco, e con tanta maestria, che presentava in un istante allo spettatore il lato della maschera col sopracciglio aggrottato, avendo cura, tanto nell' una, come nell' altra situazione, di voltarsi sempre di profilo (1). Polluce, parlando delle maschere di carattere, dice che quella del vegliardo, il quale sostiene la prima parte nella commedia, debba parer mesta da una parte, e serena dall' altra. Lo stesso autore, parlando delle maschere delle tragedie, le quali debbon essere adattate al carattere, dice altresì che quella di Tamiri, quel rinomato temerario, il quale fu dalle Muse renduto cieco per aver osato di sfidarle, doveva avere un occhio cilestre e l' altro nero.

La maschera al num. 6 appartiene a quel genere da Latini detto *Mania lamia*, ossia al mormolicio, o gorgonio, o spauracchio de' Greci (2).

(1) Abbiamo alcune pietre incise rappresentanti queste maschere a duplice volto, e molte che rappresentano delle maschere semplici intieramente diversificate.

(2) Le Lamie erano spettri d'Affrica, che venivano rappresentati con sembiante e petto di donna e corpo di serpente, e che da quanto si diceva, avevano l'uso di nascondersi ne' cespugli presso le grandi strade.

Le Lamie, siccome spettri, non erano dotati della facoltà di favellare, ma fischiavano in un modo sì piacevole che adescavano gli stranieri, e poscia li divoravano(1). Filostrato, parlando di questi spettri, femmine, o streghe, dice che elleno particolarmente amano nutrirsi di carne umana, essendo loro principali delizie e il sangue de' bambini e quello dei giovani. Prendevano esse mille forme diverse, cioè di animali, di piante, di pietre. Avevano il viso lucente come il fuoco, e il corpo coperto di sangue, l' uno de' loro piedi era di ferro, l' altro asinino. Erano cieche, e quando doveano venir fuori, si applicavano un occhio, che in altri tempi gelosamente custodivano. Sovente s'incontravano nei viandanti, i quali non potevano scacciarle, se non con parole dure. Tale è il ritratto che ne ha dato Filostrato, molto conveniente a tutto ciò che dai creduli si racconta in proposito degli spettri. Lo stesso autore aggiunge che Apollonio Tianeo scoperse un giorno un giovane suo amico innamorato in una di queste Lamie: per lo che prese a dirle aspre cose ed a sgridarla: ed immantinente tutti i servi di lei, i vasi d' oro e d' argento, e gli altri mobili preziosi disparvero, per la qual cosa si vide ella costretta a confessare che era una Lamia (2). E tanto, secondo Pausania, sembra che possa dirsi

(1) Questa favola sembra fondata sopra quella di Lamia dalla radice *Laimos* veracità. Un tal nome viene eziandio dato a'magi. Su ciò vedi Orazio Art. poet.

(2) Le Lamie hanno dunque molta somiglianza colle *Empuse*, colle *Mormolicie*, colle *Strigi*.

delle *Manie*, considerate siccome le Furie (1). Avevano, dice il citato scrittore, un tempio sotto questo nome nell' Arcadia vicino al fiume Alfeo, nel luogo istesso ove Oreste perdette la mente, dopo d' avere uccisa la propria madre. Presso il tempio evvi una specie di sepolcro, sul quale è sculpita la figura di un dito, per la qual cosa gli Arcadi lo chiamavano il sepolcro del dito, e dicono, che Oreste, divenuto furibondo, ivi co' denti siasi troncato un dito della mano. In poca distanza evvi un tempio consacrato alle Eumenidi, perchè in quel luogo Oreste fu guarito da suoi furori (2). Narrano che alla prima apparizione di quelle ree, allorchè intorbidarono la mente di Oreste, le vide egli tutte nere: che alla seconda, dopo essersi troncato il dito, gli si mostrarono tutte bianche, e che allora ricuperò egli il perduto senno, che per questo, onde placare le prime, le onorò come soleansi i Mani degli estinti, sotto il nome di Dee Manie; ma che sacrificò alle seconde (3).

Le maschere degli antichi finalmente corrispondevano al resto del vestimento degli attori, che bisognava far comparire più grandi e più grossi degli uomini d' ordinaria statura; ed ecco la ragione anche perchè veggonsi delle maschere, che nella mole superano di molto l' ordinaria testa u-

(1) Dalla radice, *Mainesthai*, essere in furore.

(2) Festus de Verb. Signif.

(3) Da quanto riferisce Festo, questo nome davasi altresì agli spauracchi de' quali faceasi uso, onde spaventare i fanciulli. Su tal proposito veggasi Ficoroni delle Maschere sceniche, non chè Millin. Mit. tom. 2.

mana. La tragedia specialmente ne aveva indispensabile bisogno per porgere agli eroi ed ai semidei quell' aria di grandezza e di dignità, che supponevasi avere eglino avuto allorchè vivevano. Non trattasi d'esaminare su qual fondamento fosse appoggiato questo pregiudizio, e se era vero che quegli eroi o semidei fossero stati realmente più grandi del naturale; basta che tale opinione fosse adottata, e che il popolo lo credesse, per non poterli rappresentar diversamente, senza il pericolo di urtare il verosimile. Concludiamo che gli antichi avevano le maschere, le quali erano ai loro teatri più adattate, e che non potevano dispensarsi dal farle portare ai loro attori, quantunque dal canto nostro abbiasi presentemente ragione di pretendere che i nostri attori declamino a viso scoperto; in altro incontro esamineremo gli usi che facevano gli antichi delle maschere.

BRITANNICO

E

NERONE (1)

Il primo è panneggiato con abiti consolari; è nel fior dell' età, e in atto di ragionare, avendo nella destra un papiro, ed ambe le mani alzate. Il solito scatolino chiuso con serratura a grappa si

(1) La prima proviene da Ercolano, ed è alta palmi cinque; la seconda in marmo grechetto viene da Telese, ed è alta palmi cinque.

vede vicino al piè dritto di questa statuetta, di cui il collo, il braccio dritto, la mano, il piè sinistro e porzione del destro sono di moderno scarpello. La scultura è romana, e superiore al mediocre, massimamente nel panneggio, cui poche riparazioni non tolgono quasi alcun pregio; è esso in marmo greco.

La seconda è fregiata degli ornamenti de' nobili giovinetti romani. Ha la bolla d' oro, e la toga pretesta. La bolla è nella solita forma di lente per racchiudere gli amuleti, rimedio, figura, o carattere, a cui la credulità e la superstizione attribuiscono meravigliose proprietà: gli uomini d' ogni età ed ogni paese prestarono fede a questi talismani: gli Egizi ce ne lasciarono un gran numero, fra i quali gli *Abraxas* tengono distinto luogo; si conservano degli amuleti fabbricati dagli antichi Persiani (2). Una testa di Nerone giovane è stata inserita su di questa statuetta ch'è interessantissima, a cagione della bolla ligata ad un nastro, e non già ad un cordone, come si vede in altri monumenti; ha qualche ristauro, ed è di buona scultura romana.

(1) Il conte di Caylus ne ha pubblicati alcuni, e gli ha accompagnati da non poche riflessioni, che spargono molto lume su monumenti persiani, così rari e così difficili a spiegarsi. Il Montfaucon si è contentato di farli incidere in mezzo a parecchi pezzi egizi, senza darne alcuna spiegazione.

FLORA (1)

In onore di essa dea furono istituiti i così detti giuochi Florali, quale culto fu da Tazio re de' Sabini, trasportato in Roma, ma sovente interrotto. Essi giuochi non erano rinnovati, se non quando l' intemperie dell' atmosfera faceva temere la sterilità, oppure quando l'ordinavano i libri sibillini. Solo nell' anno 580 questi giuochi divennero annui per la circostanza di una sterilità che durò più anni, e che era stata annunciata da alcune primavere fredde e piovose. Il senato per placare Flora, ed ottenere de' migliori raccolti, ordinò che i giuochi floreali fossero regolarmente celebrati ogni anno alla fine d'aprile (2), cioè cominciavano ai 28, e celebravansi per tutti i tre giorni del mese con una grande indecenza (3). Non pochi scrittori riferiscono che la presenza di Catone li fece una volta cessare (4), altri che uscisse esso da'giuochi, onde non isturbare i pubblici piaceri (5); poichè oltre di non bastare i più osceni canti, vi si raccoglievano al suono de' flauti le cortigiane ignude (6).

(1) Intonaco di Pompei.
(2) Plinio lib 18 cap. 39.
(3) Lactant. lib. 1 cap. 30 §. 10—Scholiast. in Juvenal. lib. 6 pag. 349.
(4) Senec. Ep. 97—Martial. Epig. lib. 1.
(5) Val. Max. lib. 2 cap. 10.
(6) Vell. Pat. lib. 1—Just. lib. 43 cap. 4.

Flora, dea de' fiori, era presso i Greci chiamata ancora Clori (1). In tutte le feste e nelle pubbliche allegrezze essi si coronavano di fiori. Ne coprivano gli estinti che venivano portati al rogo: ne ornavano le tombe; e sopra parecchi monumenti un fiore è un attributo di Venere e della Speranza. Più Flore venner distinte da' dotti; una donna chiamata Larentia, avendo istituito erede di tutti i suoi beni il popolo romano sotto di Anco Marzio, per riconoscenza fu posta nel numero delle divinità, ed il suo culto confuso con quello dell'antica Flora. Questa solennità celebravasi nel giorno 10 avanti le calende di gennaro, vale a dire il 22 dicembre fuori di Roma, sulle sponde del Tevere; e il sacerdote che vi presiedeva veniva chiamato Flamine Larentale (2). Plutarco, il quale pretende che vi siano state due cortigiane di questo nome, e che la festa celebrata nel giorno 22 dicembre fosse consacrata alla seconda, narra di questa la seguente istoria. Un giorno che il custode del tempio di Ercole in Roma, si era annojato nè sapeva che fare, si divertì a giuocare ai dadi, e pose Ercole nella partita, colla condizione che se egli guadagnava, quel Dio gli farebbe un regalo, e se per lo contrario, risultava perdente, egli darebbe al Dio una buona cena. Premesso questo accomodamento, egli getta il dado prima

(1) Ovid. Fast. lib. 5 ver. 195.
(2) Ovid. Fast. lib. 13.

per Ercole, indi per lui. La fortuna si dichiara a favore del protettore del tempio. Il custode, geloso di mostrarsi pronto a mantenere la promessa, prepara uno squisito banchetto e va a scegliere una bella cortigiana chiamata Larenzia, la quale era allora poco conosciuta; la conduce nel tempio dove aveva fatto preparare un ottimo trattamento; la rinchiude, terminata la cena, nel tempio, come se il Dio, continua a dire Plutarco, l' avesse dovuta realmente visitare. Difatti assicurasi che egli vi si recò, e che nel lasciarla le ordinò di portarsi allo spuntar del giorno nella pubblica piazza, e di salutare con un bacio il primo uomo, che le venisse fatto d' incontrare. Vuole il caso che il primo a presentarsele fosse un uomo, il quale, benchè molto avanzato in età e ricchissimo, non era stato giammai maritato. Quel vegliardo, chiamato Tarruzio, piacevolmente sorpreso di vedersi baciato da Larenzia, ne divenne perdutamente amante, e alla morte la chiamò erede della maggior parte de' suoi beni, che ella poscia con testamento lasciò al popolo romano: in riconoscenza dell' atto generoso le venne innalzata una tomba presso quella di Acca Larenzia, e fu in onore di lei istituita una festa (1).

Il dipinto che di fronte vedesi, è tutt' altro; non una figura isolata, ma invece una picciola figura, che denota nel centro d' una edicola l' arrivo della

(1) Plut. in Romul. etc. cap. 25.

dea. Ha essa inghirlandata di frondi e fiori le bionde chiome, e cinta il collo di vago monile; la rossa tunica è affibbiata sulla sinistra spalla, talchè nudo resta non solo il braccio della manca, con cui sostiene un cesto di fiori ed il lembo del turchino manto, ma anche la destra mammella e il braccio della dritta, che un serto pur di fiori solleva. È adorna di quattro ali rosse ed occhiute, come quelle delle farfalle. In genere la pittura è divisa in due scompartimenti. Nel campo del primo, ch' è di color violetto, rossi compariscono gli scudi ed i soccoli de' piedistalli laterali, bianchi i fiori, verde trasparente la base del vaso, e verdi gli arabeschi; restano dipinti a giallo soltanto la sfinge alata posta in cima, e gli altri ornati. Questa parte del quadro rendesi preziosissima per la graziosa disposizione di tutti gli oggetti, e per la delicatezza con che l' artista toccò i fiori e le fronde; l' altra situata inferiormente la vince d' assai, perchè in campo nero, chiuso di sopra da bianca cornice, cui sottostà una gallia fascia, vedesi un gran fiore verde, donde escono certi rami dello stesso colore che sono ricchi di candidi fioretti, e si piegano all' estremità per due rossi uccelli che vi si posano. Anche rossa, ma fregiata di bianche liste è la zona che divide questa rappresentanza dall' altra, ed in essa ci si mostra un' edicola gialla che ha verde l' interno della cupoletta: gialli sono i delfini che le soprastano, gialli i rimanenti ornati, gialle le lance laterali abbellite da foglie e da verdi e bian-

chi fioruzzi; verdi pur sono i due festoncini che si trovano legati agli angoli superiori dell'edicola, dove dipinto risulta il simulacro di Flora. Essa somiglia al quadro pubblicato da' Borbonici nel vol. IV tav. XLVII, ed ivi comparisce accerchiata da alcuni puttini alati che tesson ghirlande, e fiori da lei ricevono. Evvi chi potrebbe dire se essa è veramente una Flora, o pure una Psiche; dico, che come saria ridicolo il credere la figura dell' indicato dipinto una Psiche, solo perchè di ali di papilione fornita, così per la ragione istessa ridicolo troverei il ravvisare una Psiche nella Flora incisa in questa tavola; nè già perchè Psiche non si rappresentasse talvolta con siffatte ali, ma perchè tanto è vero che esse non siano caratteristiche di lei, che su i monumenti dell' arte spesso ne la veggiamo sfornita. Su ciò potrà il lettore consultare Winckelmann (1), Visconti (2), Stosch (3).

DUE VASI FITTILI (4)

Singolare è il primo, da noi in altro incontro posto nel genere delle Prosoputte, siccome rilevasi eziandio da altri scrittori: e oltre la denominazione che toglie, è altresì singolare per la foggia de' manichi divisi in due, mediante un pezzo di

(1) Mon. Ined. num. 123 p. 164.

(2) Museo Pio—Clem. tom. IV tav. 35.

(3) Num. 68.

(4) Della configurazione del primo si è altrove parlato.

creta situato fra quelli trasversalmente. Similmente quell' asta con due asticciuole decussate e poste alla sua punta, sembrano una face fitta a terra per via d' un ferro. Negli antichi monumenti è pressochè comune la face, ed in quelli di antica epoca allorchè scorgesi una face alzata, è essa l' indizio del Sole a levante ; qualora sia spenta , indica il Sole al tramonto. Leggesi che in Atene ogni tre anni celebravasi nelle Panatenee , nelle feste di Vulcano e in quelle di Prometeo , la corsa delle faci. Nell' estremità del Ceramico eravi un altare consagrato a Prometeo : la gioventù ateniese che voleva disputare il premio, si univa verso la sera intorno a quell' altare al chiarore del fuoco che vi ardeva ancora; appena dato il segnale accendevano le faci. Quelli che pretendevano d'acquistare il premio, dovevano portarle sino all' estremità, traversando il Ceramico, e correndo con tutta la possibile celerità, se la corsa faceasi a piedi, ciò ch'era più in uso, oppure a briglia sciolta, se facevasi a cavallo. Se la face si spegneva nelle mani di quello che era stato il primo ad impadronirsene , questi perduta ogni speranza, dava la face al secondo, il quale non essendo più fortunato del primo, la consegnava al terzo, e così di mano in mano , sino a che fosse terminato il numero di quelli che presentavansi per disputare il premio ; e se nessuno de' pretendenti vi fosse riuscito, il premio era riservato ad altro momento. Il giorno della festa di Cerere era singolarmente chiamato il premio delle

faci, in memoria di quelle che la Dea accese nel monte Etna, onde cercare Proserpina (1).

Nell' altro vaso vi sono nel pavimento tre spade con le punte rivolte in su, mentre una donna nuda coperta la testa d' una cuffia, ed i lombi di un grembiale, cerca di precipitarvisi col capo, senza che ne resti offesa: questo era capovolgersi nella spada, come disse Platone. Senofonte dice nel Simponio che nelle nozze di Carano ci furono di quelle danzatrici, che per divertire gl' invitati, diedero simili giuochi, i quali appartenevano alla classe degli scleropetici, taumaturgi, taumatopii. Quel tal Carano, scacciò Mida e fondò la monarchia di Macedonia: avvertito dall' oracolo di andarsi a cercare uno stabilimento, entrò nell' Emazia, accompagnato da una moltitudine di Greci, e quivi, mentre egli seguiva un gregge di capre che si ritirava a cagione del cattivo tempo, s' impadronì di Edessa, col favore d' una densa nebbia mescolata di pioggia che lo sottrasse agli sguardi degli abitanti.

(1) Feste così dette Lampadaforie, nelle quali i Greci accendevano una infinità di lampade in onore di Minerva, la quale era stata la prima a dar loro le arti: di Vulcano, inventore del fuoco e delle lampade: di Prometeo, per aver egli rapito il fuoco al cielo. Queste feste avevano luogo tre volte all' anno: la prima chiamavasi *Atenea*, la seconda *Efestiade*, ossia Vulcanica; la terza *Prometea*. In questi giorni davansi eziandio de' giuochi al chiarore delle lampade, i quali consistevano nel disputare il premio, correndo con una face alla mano.

PLOTINA AUGUSTA

E

BUSTO INCOGNITO (1)

Nel primo busto evvi effigiata Plotina Pompeja, moglie di Traiano: fu per le sue virtù ben degna di un tal marito, e sposò quel principe molto prima ch'e' fosse innalzato all'impero. Essa fece con lui il suo ingresso in Roma, e molto contribuì co' suoi consigli alla felicità del popolo e delle province. La sua dolcezza, la sua modestia eguagliavano la sua cordialità, e si diè cura di render Roma felice anche oltre il tempo del suo impero, perciò fece essa adottare Adriano. Accompagnò Traiano in Asia, allorchè quell' imperatore cessò di vivere l'anno 117 di nostra grazia, e ne riportò le ceneri in Roma, ove Adriano che di tutta la fortuna era a lei debitore, le fece tributare gli onori che al grado d' imperatrice erano dovuti. Ignorasi il tempo della sua morte, quantunque alcuni pretendano essere avvenuta l'anno 122 di G. C. È celebre il dolore che provò Adriano per tal perdita (2). La sua gratitudine verso quella principessa provò ben tosto che essa non erasi ingannata nella sua scelta; la collocò fra le Dee, compose degl' inni in sua lode, e sem-

(1) Busto in marmo statuario alto palmi 2 e mezzo—Busto in marmo grechetto alto palmi 2 e un sesto; provengono dalla casa Farnese.

(2) Dion. Cass. lib. 3.

pre teneramente ne venerò la memoria. Rarissimi sono i ritratti di questa degna sposa di Trajano. Si vede una testa al Campidoglio ed un'altra nel museo di Firenze; la testa colossale della villa Mattei trovasi presentemente nel Museo Pio-Clementino. Il busto da me prodotto, benchè sia un ritratto riportato su d' antico busto panneggiato, è stato verificato sulle medaglie per la moglie di Trajano. Questa imperatrice ha un'acconciatura di capigliera elevata a tuppè, secondo il costume de' tempi di quel celebrato imperatore (1). Un busto colossale di questa imperatrice trovasi nel Museo Vaticano. Il Visconti, nel fare l'illustrazione, di esso, così si esprime, anche a riguardo di quello pubblicato dal Bottari (2). Rare sono le immagini di questa donna Augusta: forse la modestia fu cagione della scarsezza loro; la sua testa al naturale nella collezione Capitolina è un altro monumento di lei pregevole. L'Aldrovandi, che fa una lunga e assai minuta numerazione de' busti che a suo tempo si trovavano in Roma, niuno ne porta di questa imperatrice. Quello prodotto è simile alle medaglie, due delle quali si veggono nel tesoro Brandemburgico (3), una nel Vaillant (4), una nel Museo della regina Cristina di Svezia (5).

(1) Il naso è di ristauro, e la scultura è romana.

(2) Museo Capitolino; busti.

(3) Begero. Thes. Brand. tom. 2 pag 652.

(4) Numis praestant.

(5) Avercamp. Medailles de la Reine Christ. tav. 11.

Nel secondo grazioso busto non sappiamo ravvisare alcuna determinata matrona ; ma può asserirsi, senza molta tema di andar fallito, una illustre principessa. Lo stile della tunica e del manto che la ricopre , non lo fanno rapportare all' aureo tempo delle arti romane , nè a quello della decadenza. I capelli che serpeggianti sulla fronte si ripiegano all' insù , e le diverse volute di trecce formano una maestrevole, benchè troppo studiata acconciatura ; è una buona scultura romana.

RABESCHI (1)

Sorprendente è la pittura prodotta, ed in cinque scompartimenti si può essa dividere. Il destro lato ha un semplice ornato , o può dirsi che su di alternativi bacelli o capsule si fanno strada le dolcissime volute ; in alto altro non vedesi che una pigna. A sinistra l' ornato è più ricco , più bello: risulta d' uno stipite o pilastro, il fogliame in modo uniforme progredisce, in esso evvi più di simmetria. In alto e trasversalmente un picciolo festone sembra della indole stessa che il testè descritto stipite. L' immaginazione del pittore passò più oltre; dimenticò gli steli e le foglie, e nel centro ad ornamento primiero vi pose una maschera barbata della più dolce fisonomia ; il

(1) Dipinti trovati in Pompei.

capo ha cinto di fiori e di frutta. Esso non sembra ivi posto a caso, o è una qualche incognita deità, o appartiene ad un' antica romana famiglia: era costume porre le immagini fra gli arabeschi o con tal mezzo simboleggiare un qualche personaggio: nel placido aspetto, nella barba prolissa, al serto che gli circonda la fronte, sembra appartenere a Bacco, o ad iniziato nei suoi misteri. Nel mezzo è il più grande arabesco, e ad un vaso ansato succede un cestello di retticolata configurazione; indi un ben inteso fogliame di grandi forme, di fermi steli; indi un segdemento squammoso; ai lati alcune volute erbose e fruttifere prodrediscono in alto. A tante cose del più gajo ordinamento presentasi uno zoccolo ed alcuni augelli di capriccioso, ma insignificante lavoro. Pur troppo gli ornati, i rabeschi, gli arabeschi non hanno del verosimile, ma è altresi vero che allorquando sono condotti con criterio e naturalezza essi sorprendono e dilettano.

IL SOLE, PASIFAE (1)

Nel primo compartimento di questa tavola vedesi la bellissima figurina del Sole. La sua leggiadrissima testa è irradiata da sette raggi dorati, come la bella testa del Sole conservata nel Museo Rondanini in Roma, e come l'altra statua di que-

(1) Due dipinti di Pompei.

sto Nume col capo raggiante e col globo in mano della villa Pinciana. Dirò alcune cose sul nimbo, di cui non ho mai diffusamente parlato, e che vedesi nel primo monumento. Dice Servio che chiamavasi nimbo quella luce, che cinge la testa degli Dei (1). Gli scultori esprimeano questo splendore con porre alcuni dischi o lunette sulle teste delle statue, come nota lo Scoliaste di Aristofane(2), benchè egli ne porti una ragione non vera, dicendo che ciò faceasi, perchè dagli uccelli non si sporcassero. Adottò questa opinione oltre agli altri, anche lo Spanemio a Callimaco(3), e prima di lui Giuseppe Scaligero (4), dove riprende i nostri pittori, che dipingono i santi con sì fatti diademi, che alle sole statue egli crede che convenissero; ma lasciando stare ogni altro argomento, questa nostra pittura ci convince del contrario. Aristotele chiama lunette alcuni splendori lunati (5), e Servio dice espressamente (6) che i Numi così si dipingevano; anzi lo stesso Servio (7) avverte che sì fatto splendore non la sola testa, ma tutto il corpo degli Dei si credeva che cingesse, e che sempre circondasse i Numi (8). Vi fu tra gli Ercolanensi chi pensò che

(1) Aeneid. lib. 2 v. 616—lib. 3 v. 585.
(2) In Av. 1116.
(3) Hymn. in lavac. Pallad. p. 537.
(4) In Priap. Carm. 84.
(5) Probl. Sect. 15 §. 10.
(6) Aeneid. lib. 5 v. 116.
(7) Aeneid. lib. 10 v. 634.
(8) Idem. lib. 2 v. 590.

questa luce o nimbo risplendente al Sole propriamente convenisse, e che non per altra ragione si attribuisse poi a ogni altro Nume, se non perchè tutti gli Dei e Dee del gentilesimo riconosceano la loro origine da altrettanti diversi attributi e proprietà della prima ed unica divinità del Sole, come sostiene Macrobio (1): si vegga su ciò il Vossio (2), il Vezio (3). E per la stessa ragione disse egli, che agl' imperatori, e a tutte le auguste persone si dava il nimbo, perchè i principi di qualunque nazione si arrogavano ordinariamente il titolo, e i simboli del Sole; anzi soggiunse, che la nostra religione adottò lo stesso fregio e ne cinse le sacre teste del Redentore e de' santi, appunto perchè Gesù Cristo era il vero *Sole della giustizia*, e nella sua trasfigurazione si legge, che *sfolgorò la faccia di lui, come il Sole* (4); e de' giusti parimente è scritto, che nel dì del finale giudizio risplenderanno, siccome il Sole (5). Su di questi due luoghi si veda il Grozio (6).

Siccome non ha guari ho avvertito, che il nimbo fu dato indistintamente a tutti i Numi e alle sacre persone de' principi, così parimente a

(1) Satur. lib. 1 cap. 17.
(2) De Idol. lib. 3 cap. 1.
(3) Dem. Ev. Prop. lib. 4 cap. 10 §. 1.
(4) Matth. 17 3.
(5) Idem. 13 43.
(6) Oper. Theol. tom. 2 pag. 143 e 167.

tutte le divinità convenivano i raggi sulla testa: in tal foggia si esprime Lucano (1):

Fulminibus manes, radiisque ornabit et astris,

così anche Plinio nel panegirico a Trajano (2). Consiglio il lettore a consultare Svetonio (3), Plutarco (4), Luciano (5); ed a quanto ne sembra, al Sole nondimeno particolarmente convengono i raggi, di cui son propri. Fedra nipote del Sole così parla ad Ippolito (6):

Quod sit avus radiis frontem vallatus acutis.

Il Sole stesso a Fetonte, che doveva guidare il suo cocchio, *imposuit comae radios*, come spiegasi Ovidio (7); ed Arnobio dice (8) che il distintivo che davano gli statuari al Sole erano i raggi. Macrobio per dimostrare che Marte era lo stesso che il Sole, porta per argomento il vedersi in Ispagna il simulacro di Marte adorno di raggi (9). I marmi e le medaglie, in cui si vedono il Sole e la Luna, o Apollo e Diana con sì fatti raggi, son frequenti. Girolamo Aleandro illustrando appunto un bassorilievo, in cui si vede

(1) Lib. 7 458.
(2) Cap. 52.
(3) In Octav. cap. 92.
(4) Ad Princip. inerudit. pag. 781.
(5) De Dea Syria cap. 32.
(6) Epist. ad Hippol. v. 159.
(7) Metam. lib. 2 v. 124.
(8) Lib. 6.
(9) Sat. cap. 19 lib. 1.

la testa del Sole radiata, avverte, che dodici soleano essere i raggi, onde era cinta la testa del Sole; così Virgilio parlando di Latino (1):

. . . cui tempora circum
Aurati bis sex radii fulgentia cingunt,
Solis avi specimen.

e Marziano Capella (2):

. . . radiisque sacratum
Bissenis perhibent caput aurea lumina ferre,
Quod totidem menses; totidem quod conficit horas.

Nonno però dà al Sole sette raggi (3), perchè forse ebbe riguardo alle sette sfere celesti; e sette, siccome vedesi, ne porta intorno il capo il prodotto simulacro. Non mancò tra noi chi dicesse forse il Poeta aver voluto alludere ai sette colori, in cui si divide il raggio solare nell'Iride: questo sarebbe far troppo onore agli antichi (4).

Nel dipinto Pompejano il Sole ha la clamide di color purpureo affibbiata all' omero dritto, e ancora svolazzante; e tanto questa, quanto la sferza e l'attitudine di stendere il passo per camminare, ci persuade a riconoscere in questo dipinto il Sole tramontato, allorchè tuffato nel mare discende dal suo cocchio, ove Tetide lo raccoglie

(1) Aeneid. lib. 12 v. 162.

(2) Lib. 2.

(3) Dionys. lib. 87 v. 303.

(4) Si veda l'Aleandro Tab. Hel. Expl. pag. 710 nel tom. 5 del Tesoro di Grevio.

nel suo palagio per ristorarlo delle fatiche del giorno. Colla sinistra sostiene un globo di color giallastro, simbolo del Mondo che illumina, il quale vedesi accerchiato da due zone cerulee che in un punto s' intersecano, forse ad indicarci l' ecclittica e l' equatore. In una medaglia de' Sami, e in più altre, ove è rappresentato il globo celeste, si vedono distintamente le stelle; sul globo all' incontro della nostra pittura non ben conservata in questa parte, nacque il dubbio se fosse egli celeste o terrestre; lo stesso dubbio nacque al Cupero sul globo dell' Urania nel marmo dell' Apoteosi. Molto si disse dagli Ercolanesi per rapporto all' invenzione del globo terrestre, su quel che gli antichi credessero della figura della terra. Per altro è notissimo, ch' essi conobbero, che la terra era o perfettamente sferica (1), o di figura simile alla sferica: si veda Mela (2), Strabone (3), Plinio (4). Vi fu chi notò, che Cicerone dice (5) che la terra sia *angustata verticibus*, *lateribus latior*, e che Dionisio scrive (6), che la terra non è perfettamente rotonda, ma più larga da oriente a occidente; e notò ancora, che credea Polibio, al dir di Strabone (7), che l' abita-

(1) Erodoto lib. 4 cap. 56.
(2) Lib. 1.
(3) Lib. 1 pag. 62 e 2 pag. 94 e pag. 112.
(4) Lib. 2 cap. 64.
(5) In Somn. Scip.
(6) In περ v. 5.
(7) Lib. 2 pag. 97.

zione sotto l' Equatore fosse la più alta di tutte. E quindi si volle dedurre, che credeano alcuni degli antichi esser l' asse della terra minore del diametro dell' Equatore; ma si avvertì, che Cicerone e Dionisio poteano intendersi della figura, non già di tutto il globo terraqueo, ma soltanto della terra abitata, e paragonata a una clamide da Strabone (1) e da Macrobio (2). Si vegga ancora il Casaubono (3) e lo Scotto e il Perizonio su Mela (4). E per quel che riguarda l'opinione di Polibio, si disse che da quel che soggiunge Strabone, la maggiore altezza sotto l' Equatore si attribuiva alle montagne, che si supponeano in quel tratto di terra; e su ciò Posidonio confutava Polibio; appunto perchè la figura sferica della terra non ammettea altezza maggiore da una parte più che dall'altra. Ma comunque sia tutto ciò, sempre è certo che la figura della massa terraquea si credea quasi da tutti di figura rotonda, e corrispondente con la sua convessità alla concava superficie del cielo e del mondo. In Plinio (5) e Ateneo (6) e Plutarco (7) e nelle medaglie sempre si vede la terra rappresentata colla figura di un globo. Vi fu ancora chi ci disse che l'inventore del globo ter-

(1) Lib. 2 pag. 113.
(2) In Somn. Scip lib. cap. 9.
(3) In Strabone lib. 1 pag. 64.
(4) Cap. 1 lib. 1.
(5) Lib. 3 cap. 64.
(6) Lib. 11 pag 489.
(7) De Placit. Phil. lib. 3 cap. 10.

restre fu Anassimandro. E lo deducea da queste parole di Laerzio (1): *Egli il primo delineò il circuito e della terra e del mare, ed egli ancora fabbricò la sfera.* Nello stesso sentimento è Arduino (2) interpretando quel luogo di Plinio (3), ove dice: *Sphaeram in ea Anaximander Milesius etc.* ma si rispose che ciò doveasi intendere della sfera celeste, non del globo terrestre. E tra le altre ragioni si disse, che Anassimandro non credea la terra di figura sferica, ma piana. Plutarco così dice (4): Anassimandro crede la terra simile ad una colonna di pietra di superficie piana; luogo per altro che non passò senza contradizione, dicendo apertamente Laerzio nello stesso citato luogo, che Anassimandro credea la terra σφαιροειδῆ (5). Onde si conchiuse che con certezza solamente può dirsi, che Anassimandro fu l'inventore delle tavole geografiche. In fatti Strabone (6) parlando appunto d'Anassimandro dice ch' egli il primo diede una tavola geografica. L' uso delle tavole geografiche è antichissimo presso gli Egizii, i Greci, i Romani; ciò è confermato da Erodoto, da Eliano, da Laerzio, da Varrone, da Properzio, e così da altri di mano in mano (7). Del resto è

(1) In Anaxim.
(2) In Plin. tom. 1 pag. 126.
(3) Lib. 7 cap. 56.
(4) De Plac. Phil. lib. 3 cap. 10.
(5) Si veda su quel luogo di Plutarco il dottissimo Corsini.
(6) Lib. 1 pag. 7.
(7) Si veda Vossio de Nat. Art. lib. 2 cap. 11 §. 7.

certo egualmente, che gli antichi aveano i globi terrestri; e Strabone (1) descrive la maniera di formare le tavole geografiche sul piano, e la maniera di delinearle sul globo, e dice che bisogna per far questo, formare una sfera rappresentante la terra, come è quella di Cratete; fare in essa un quadrilatero, e collocarvi la tavola geografica(2).

Nel sottoposto dipinto di molto danneggiato Pasifae siede, la figliuola del Sole; almeno deesi congetturare esser dessa. Venere, per vendicarsi del Sole, che avea troppo da vicino rischiarata l'amorosa sua tresca con Marte, inspirò alla figliuola di lui un disordinato amore per un toro bianco che Nettuno avea fatto uscire dal mare: evvi ivi il toro, ed evvi Dedalo che alza dal dorso di quello uno sportello; Pasifae, moglie di Minerva, confidò all'Ateniese, figlio di Empelamo e nipote di Melione, il folle suo amore, l'effrenata passion sua. Il celebre artefice per secondar la brutalità di quella regina, immaginò di fabbricare una vacca tanto somigliante ad una vera, che la figlia della ninfa Perseide, essendovisi posta dentro seppe approfittarne; il dipinto esprime il momento che Dedalo fa vedere a Pasifae l'apertura, ond'essa possa compiacersi, entrandovi. Ma torno a ripeterlo, è sì danneggiato il dipinto che de' due precitati personaggi quello che più si ve-

(1) Lib. 2 pag. 116.

(2) Altro potrebbesi produrre sul globo sia celeste che terrestre, e segnatamente di quello che vedesi nelle statue: in altro incontro ne parlerò.

de è la giovenca, mentre di Dedalo e di Pasifae non sono che conghietturati soggetti. Da questa unione nacque quel mostro tanto noto sotto il nome di Minotauro, vocabolo che significa mezzo toro e mezzo uomo. Intanto Minosse, informato della compiacenza di Dedalo, determinò di punirlo, e lo fece rinchiudere in una stretta prigione con un suo figlio Icaro, il quale certamente aveva avuto parte nel lavoro di suo padre. Essi non avevano entrambi altra speranza che di vedere a terminare la loro vita coll' ultimo supplizio, allorchè Dedalo usando della sua industria, trovò il mezzo di fare delle ali, di attaccarle con cera a se e al figlio. Essi riuscirono a volare, ma le ali di Icaro, il quale era ito troppo in alto, si sciolsero pel calore del Sole, e questo giovane non essendo più sostenuto cadde in quella parte del mare che portò poi il nome di Icario. Dedalo che aveva saputo tenere un giusto mezzo, andò a riposarsi sugli scogli di Cuma, e dopo avere eretto un tempio ad Apollo in ringraziamento della felice riuscita della sua evasione (1), raggiunse felicemente i lidi della Sicilia (2), e andò ad offrire i suoi servigi a Cocalo (3), il quale regnava in una parte di quell' isola (4). Questo principe lo ricevette amichevolmente, e ricusò

(1) Herodot. lib. 7 cap. 170.
( ) Diod. Sicul. lib. 4.
(3) Apollod. lib. 3 cap, 3 e 4.
(4) Hygin. fab. 40.

di restituirlo al re di Creta, il quale andò a chiedergliela (1). Dedalo, per dimostrargli la sua riconoscenza, compose molti monumenti, alcuni de' quali sussistevano ancora all'epoca di Diodoro di Sicilia (2).

Alcuni autori pretendono che Pasifae non fosse innamorata di un toro, ma bensì di un cortigiano chiamato Tauro (3), e che Dedalo secondò l'intrigo di questa principessa, ricevendola nella propria casa (4); e che il figlio, frutto di questo adulterio, fu chiamato Minotauro, perchè rassomigliava ad un tempo a Tauro ed a Minosse (5). In uno de' monumenti inediti pubblicati dal Winckelmann si vede Dedalo vestito di tunica succinta, coperto il capo da berretto da operajo, e assiso sopra una sedia. Con una mano tiene una sega, e con l'altra accarezza il toro che deve servirgli di modello per fabbricare la giovenca di legno chiestagli da Pasifae; questa principessa è velata e vestita di lunga tunica. Nel nostro dipinto vi sono alcuni istromenti fabrili, un archetto col timpano, detto dagli scultori violino, l'ascia de' falegnami ec. le quali cose danno a credere che quello fosse l'istante, che Dedalo avea data l'ultima mano al lavoro, poichè oltre

(1) Pausan. lib. 1 cap. 21.
(2) Ovid. Met. lib. 8 fab. 3.
(3) Palaephatus, de Incred. cap. 2 e 13.
(4) Servius in Aeneid. lib. 6 v. 14.
(5) Vossius de Instit. Orat. lib 3.

essere in terra gli istromenti, esso fa vedere a Pasifae nobilmente assisa l' aperto fianco del toro, dentro il quale dee essa passare. Nel dipinto la bella giovenca poggia su d' un tavolato a quattro ruote nella stessa guisa che la descrive Apollodoro (1): è essa di manto color giallo dorato simile a' buoi della Sicilia; il tavolato perfettamente imita il colore del faggio. La donna poi, che poco può godersi nella persona, indossa tunica bianca, e verde manto, colori, cui gli antichi scrittori posero del mistero, al quale però essendo la cosa per se stessa naturalissima, non va fatto caso.

Avendo io detto vedersi nel dipinto Dedalo intento a costruire la giovenca di legno, leggesi eziandio (2) averla fabbricata di bronzo (3); e ciò produco per non ometter cosa della notissima favola della moglie di Minosse II, re di Creta. Nella descrizione che fa Virgilio del tempio d'Apollo eretto in Cuma da Dedalo, dice che sulla facciata dell' edifizio era rappresentata Pasifae ardente d' amore per un toro, siccome pure il mostro, frutto dell' infame sua fiamma (4).

Ed avendo a maggiore illustrazione del nostro dipinto riportata la descrizione d'un monumento che per se stesso riguarda Pasifae, mi piace produrre ancora questo diviso in tre scene o scom-

(1) Bibl. lib. 3 pag. 83.
(2) Igino Fav. 30.
(3) Diod. Sicul. lib. 4.
(4) Eneid. lib. 6 v. 34.

partimenti; esiste in Winckelmann. La prima scena ci offre Pasifae assisa, la quale ordina al boaro di condurle il toro bianco, oggetto dell' infame sua passione: dinanzi a lei evvi un Amore alato: il velo sospeso di sopra a lei indica che l'abboccamento ha luogo nel palazzo. Nel mezzo del bassorilievo stà Dedalo ritto in piedi, acconciato di pileo: egli è occupato nel lavorare dietro alla giovenca, chiestagli da Pasifae, ed è ajutato da un compagno, il quale sta col martello terminando uno de' piedi: presso a lui evvi il boaro della regina, a lungo bastone appoggiato, e sembra sollecitare il lavoro di Dedalo. Un poco più lungi si vede la giovenca terminata, e posta sopra di un tavolato guernito a quattro ruote: una scala applicata contr' essa deve servire per salirvi ed ivi rinchiudersi: l' uomo che vi si scorge vicino, è lo stesso testè mentovato boaro, confidente di Pasifae: questa principessa, il capo coperto d'un velo, è condotta verso la macchina da un Amore senz'ali; è dessa accompagnata dalla propria nutrice o da una delle sue donne. L'edifizio che scorgesi nel fondo, è probabilmente il laberinto, il cui ingresso è praticato nello scoglio.

Pasifae fu riguardata siccome la figliuola del Sole, perchè dessa, come Circe, era istrutta nell' arte di conoscere i semplici, e nella composizio- de' veleni. Dicesi ancora che essa facea dai serpenti divorare tutte le favorite di Minosse, perchè avea stropicciato il corpo del re con un'erba, che

attrae que' rettili; la qual cosa probabilmente significa che quella regina essendo gelosa, col veleno o con altri non meno efficaci mezzi sapea disfarsi delle proprie rivali (1).

ARIANNA ABBANDONATA (2)

In questo dipinto Arianna siede addolorata su di un cuojo disteso al suolo, e fa mostra di asciugarsi gli occhi, è pur bella; benchè sia immersa nel più forte dolore. Le sue forme leggiadre fan ben ricordare la celebrata figliuola di Minosse II, re cretense, e di Pasifae figlia del Sole: ritornano in vederla alla mente gli amori suoi con Teseo, ingratissimo figliuolo di Egeo re d'Atene: tutta di nuovo si fa conoscere la nera ingratitudin sua contro l' infelice principessa, per averla crudelmente abbandonata nell' isola di Nasso (3). E quando? Dopo che Arianna consapevole dell' infelice stato di Teseo, si mosse a liberarlo (4). Teseo vivea rinchiuso nel laberinto con sei altri de' Greci, e vi dovea perder la vita (5), cioè essere divorato dal Minotauro (6):

(1) Ovid. de Art. Am. l. 1 v. 293 300—Auson. Edyl. 6 v. 30—Virg. Egl. 6 e 73—Sil. Ital. lib. 8 v. 472.

(2) Antico intonaco di Pompei.

(3) Propert. lib. 3 Eleg. 16.

(4) Ovid. de Art. am. lib. 2.

(5) Philostrat. lib. 1 cap. 15.

(6) L'antecedente tavola, in cui evvi Pasifae, serve di dilucidamento alla presente.

Arianna diedegli un gomitolo di filo per guidarlo ne' diversi giri, e gl' impose d' attaccarlo all' entrata (1), onde potesse più facilmente ritornare sui propri passi (2). Teseo, il più celebre degli eroi dopo Ercole (3), uccise il mostro, recossi all' adito del laberinto, che nella seguente notte gli fu aperto da Arianna (4): esso uscì di Creta con la principessa (5); dopo però alcuni dì d'amore e di promesse, cioè di sposarla (6) e di divider con lui il trono di Atene (7), l' abbandonò (8).

Alle spalle di Arianna vedesi Nemesi alata, vie più l' affligge in pena del violato pudore. La figlia dell' Oceano e della Notte, secondo Esiodo (9), è ivi nell' esercizio de' suoi tremendi attributi. Divinità formidabile dall'alto de'cieli osservava, mai sempre assorta in una arcana eternità, tutto ciò che avea luogo sulla terra: in questo mondo vegliava al castigo de' colpevoli; nell' altro li puniva con estremo rigore. Sovrana dei mortali, giudice delle segrete cagioni che li faceano operare, comandava al cieco Destino, e a suo beneplacito facea dall'urna di quel dio uscire

(1) Hyg. Fab. 14 e 270.
(2) Omer. Iliad. lib. 11.
(3) Ovid. Fast. lib. 3 v, 462.
(4) Catul. de Nupt. Pel et Thet. epigr. 61.
(5) Plutarc. in Thes.
(6) Ovid. Met. lib. 8 fab. 2.
(7) Nonnus in Dionys. lib. 47.
(8) Ovid. Heroid. Ep. 10.
(9) Iginu la fa figliuola della Giustizia; Pausania dell' Oceano.

i beni e i mali: severi ma giusti erano i suoi castighi, e niuno potea sottrarsi a' suoi colpi; godea di piegare le orgogliose teste, umiliare que' molti che mancavano di moderazione nella prosperità. In fine coloro, cui la bellezza, la individual forza, il ferace ingegno rendeano oltre ogni dire superbi, temerari, insolenti. D' altra parte però essa accoglieva i voti segreti dell'amore sprezzato tradito, vilipeso, e le ingiurie vendicava delle infelici innamorate; per cui può anche credersi, ch' ivi in luogo d' affligere Arianna in pena del pudore, violato, la consoli, la disponga a rassegnarsi al destino, promettendole forse una sorte migliore (1); ed in fatti è essa sovente l'emblema della Provvidenza, perchè in se sola riunisce gli attributi di molte divinità (2).

In sul davanti evvi un Amorino in compassionevole atteggiamento; deplora l' infelice stato di Arianna. Ivi è come lo rappresentarono gli antichi e moderni poeti ed artisti, cioè sotto la forma d' un fanciullo, e ne indicarono il potere e la forza; ed esso non è di que' piccioli geni, che di sovente accompagnano Venere e le Grazie, e

(1) Presso i Greci, secondo Esichio, il nome di Nemesi significa *buona fortuna*: altri la fanno derivare da *Nemeso*, dividere, perch' essa distribuiva agli uomini i premi e le pene; altri da *Nemesan*, adirarsi, dallo sdegno che le destava la vista de' delitti che sulla terra si commettevano.

(2) Sulla base d'una bella corniola, rappresentante dall' opposta parte due scarafaggi incrocicchiati testa a testa, si vede Nemesi colla ruota della Fortuna, colle ali della Vittoria, colla patera e col serpente di Igiene, per dinotare che Nemesi dà la vittoria, la fortuna, la sanità.

figurano i piaceri, ma è ivi simboleggiato per quel possente amore, che il cuore infiammò d'Arianna divenuta amante di Teseo. Ei tiene nelle mani un flabello, mentre in altro dipinto, oltre tenere la destra mano agli occhi in atto di piangere, nella sinistra ha i dardi e l' arco senza laccio.

Di lontano vedesi la nave che porta lungi Teseo, e questa non viene omessa in nessuna pittura, sendo la base dell' argomento, ciò che dà a conoscere l' abbandono. Essa slanciasi gradatamente nell' Oceano; ne' naviganti è svanito ogni timore (1). In que' primi tempi fu la navigazione difficile e perigliosa. È fama che la prima nave sia stata inventata da Argo; che i primi marinari sieno stati i Fenici, gli abitanti dell' isola di Egina, ed anche altri popoli situati sulle rive del mare. Plinio assicuraci che Danao il primo dall' Egitto in Grecia conducesse una nave, e che nel mar rosso navigasse tra le isole, essendone stato l' inventore il re Eritra; altri stimano che i Misi e i Troiani avessero escogitato le prime navi, passando dall' Ellesponto contro i Traci: *Philostephanus auctor est, longa nave Jasonem primum navigasse, Egesias Parrhalum, Cresias Samirum, Stephanus Semiramin, Archiniachus Aegeonem.* Il dipinto che rappresenta il descritto abbandono è il più bello di quanti rinvennersi fino

(1) Relativamente a ciò vedi Claudiano: In praefat. de Rapt. Proserpinae.

ad ora, poichè la principessa è in tale attitudine, di sì proporzionate avvenenti forme, che richiama la comune attenzione. A compimento di tanto alle spalle di Nemesi, rimproveratrice, o consolatrice, evvi lo scabroso sasso, indicante l'isola che potrebbesi dire del dolore.

COPPA

MANICATA DI BRONZO (1)

È dessa del genere delle Coppe così dette *scaphion*; e con si fatte tazze prendevasi il fluido esistente ne' vasi maggiori grecamente detti *pycloi*. Nel mezzo sporge un cerchio un quinto d'oncia dal fondo; potrebbesi ragionevolmente chiamare *umbo* o *umbilicus*. Vedesi in esso espressa a bassorilievo una figura militare e galeata ed accovacciata: con la destra stringe un pugnale, colla sinistra imbraccia lo scudo : al sinistro lato pende il parazonio , di cui chiara apparisce la diversità del pugnale che tiene nella destra. Rimarchevole è altresì la zona o balteo che cinge per ben due volte questa figura sotto il torace; e sembra che la forzata situazione, in cui essa ritrovasi, abbia fatto sì che questo balteo, onde era a doppio cinto il corpo , sia disceso e mosso dal suo luogo. Il lavoro è superbissimo si pe' baccelli, sì per le vo-

(1) Lunga palmo 1 once 4 e mezzo, diametro onc. 10.

lute, ed altro, che prezioso lo rendono. E nel vederla mi sovviene della festa delle coppe istituita in Atene (1). Leggesi che Demofonte, re di quel luogo, vedendo Oreste reo di un parricidio, non volle nè ammetterlo alla sua tavòla, nè ricusarvelo. Egli pensò quindi di farlo servire separatamente, e per colorire questa specie di affronto, volle che si servisse a ciascun convitato una coppa particolare, contro l'uso di que'tempi. In memoria di questo avvenimento gli Ateniesi stabilirono una festa nella quale faceasi la stessa cosa nel pasto. E siccome dissi essere la nostra coppa di superbo squisitissimo lavoro, ricordo a chi legge che gli antichi nulla trascurarono per l'eleganza del taglio, per la bellezza del lavoro, e per la squisitezza delle materie de' vasi destinati alla loro mensa e alla pompa de'banchetti. Quel lusso è stato fra tutti uno di quelli cui si sono più costantemente dedicati sì i Greci che i Romani; e forse a quel lussso medesimo son eglino debitori di un gran numero di scoperte nelle arti; e nella ricerca delle più belle materie, che la natura potea loro somministrare. E altresì provato che la loro curiosità in tal genere non è stata meno grande della loro attenzione a farli valere per mezzo del più bel lavoro, il più costoso ed anche il più difficile da eseguirsi. Nelle coppe e nelle tazze era costume produrvi de' fatti o storici

(1) Rad. *Eorte* festa.

o favolosi, ed alcuna volta anche simbolici; ciò recava lustro alla materia, ed in pari tempo favoreggiava le arti, segnatamente la statuaria, il cesellare ec. In fatti quella descritta sia per la novità del soggetto, che in essa vedesi effigiato, sia per la precisione degli ornamenti e della forma, è pregievolissima. Non v' ha dubbio che fosse un così detto *scaphion*, il quale molto somiglia ad un cratere o tazza. Di queste eravene ancora e in oro e in argento, e nelle pareti di esse, siccome dissi, stavano espressi de' fatti mitologici o storici, come appunto Virgilio dice, parlando dello splendore e della magnificenza dell' interno della casa di Didone (1):

> Ingens argentum mensis, caelataque in auro
> Fortia facta Patrum.

Queste coppe o tazze, siccome leggesi in Grutero, Giovenale, Pignorio ed in altri, si davano alle volte al merito de' vincitori, trovandosi presso lo stesso Virgilio un passo, in cui vedesi che a' vincitori fra' premi mettevansi ancora de' vasi.

(1) Aeneid. lib. 1 v. 640.

ORESTE

IN

TAURIDE (1)

Questa per altro assai curiosa pittura (2) tanto meno par che s' intenda (3), quanto più esattamente si esamina. Facile ne sembrerà a prima vista la spiegazione per la corrispondenza tra qualche parte di essa con molti avvenimenti e favolosi ed istorici, che possono di leggieri alla memoria di ognuno presentarsi nell' osservarla, ma nell' adattar poi tutte le parti sue a que'fatti, che la storia e la favola abbia somministrati, si conoscerà quanto malagevole sia il comprendere l' intenzion del pittore. Ora tra le tante, e ben diverse congetture, che con eguale incertezza potrebbero proporsi, quella, che a mio credere incontrerebbe meno di sconvenienze, è l'avventura di Oreste riconosciuto, nella maniera che ci si rappresenta da Euripide nella Ifiginia in Tauri. E per far testa al discorso dico, che mentre il famoso Agamennone figlio di Atreo tratteneasi all' assedio di Troja, la moglie Clitennestra in Micene ammise alla sua confidenza Egisto figlio di Tieste. Ritornato vittorioso Agamennone por-

(1) Dipinto Ercolanense.

(2) Nel Catalogo esiste al Num. 369.

(3) Fu trovata negli scavi di Resina l'anno 1740.

tò seco Cassandra figlia di Priamo. Fosse la gelosia che n' ebbe Clitennestra, fosse l' amore per l'adultero Egisto, unita con questo uccise il marito, e tentò ancora d' uccidere il piccolo Oreste, che da Agamennone aveva generato; ma la cura di Elettra sotrasse il fratello al furor della madre. Cresciuto Oreste in età venne sconosciuto in Argo con Pilade figlio di Strofio, e suo grande amico, e con l'aiuto di questo e della sorella Elettra uccise la madre ed Egisto, per comando di Apollo. Da quel momento fu Oreste tormentato sempre dalle Furie, e sebbene fosse stato assoluto in Atene, ed effiate in Trezene, non cessarono le Furie di agitarlo; ma avvertito dall'oracolo di Apollo, che allora sarebbe libero, quando rapito avesse il simulacro di Diana, che in Tauri adoravasi, si portò egli con Pilade in quell' inumano paese, dove nel punto di essere sacrificato a Diana, fu dalla sorella Ifiginia riconosciuto; e insieme con questa, rapita la statua, ritornò libero dalle Furie in Nicene. Come Ifigenia si trovasse in Tauride, fa d' uopo conoscere che mentre la flotta de' Greci, che andavano all' assedio di Troja, doveasi partire di Aulide, fu per mancanza di vento arrestata: l'indovino Calcante spiegò che questo accadeva per lo sdegno di Diana offesa da Agamennone, il quale aveale uccisa una cerva, e che per placar la Dea dovealesi sagrificare Ifiginia figlia d'Agamennone; e col pretesto di volerla dare in moglie ad Achille fu

questa condotta in Aulide. Ma nell'atto d'essere Ifiginia immolata, fu da Diana sottratta al sagrificio e condotta in Tauri, dove fu destinata ad essere sua sacerdotessa (1).

Se ciò che nella sua tragedia finge Euripide si confronti con il prodotto dipinto, si potrà senza grande stento di ciascuna parte di esso darsi ragione. Dall' arrivo di Oreste e Pilade in Tauri comincia l'azione della tragedia di Euripide. Giunti essi colà, furono da alcuni pastori scoverti e presi, e dal re Toante mandati nel tempio di Diana per esservi sacrificati, secondo il barbaro costume del paese, ove tutti i forestieri erano vittime di quella Dea. Ifigenia, a cui come sacerdotessa furono i due giovani presentati, non conoscendo suo fratello, nè da questo conosciuta, perchè essendo Oreste ancor bambino, fu ella condotta in Aulide, e quindi in Tauri trasportata, interroga il fratello di qual paese egli sia, e sentendo ch' egli era d' Argo, gli promette la vita, purchè porti in quella città una lettera. Nasce quì una generosa gara tra gli amici per determinare chi restar doveva al sagrifizio e chi partire. Frattanto esce Ifigenia colla lettera, e pregata da Oreste, la dà a Pilade; e dubitando, che quella perder si potesse, gliene dice il contenuto. Sorpreso Pilade allora si rivolge ad Oreste e gli dice: *Ecco, adempisco quel che a costei ho*

(1) Euripide nell' Ifigenia in Aulide, Igino Fav. 98.

promesso: io ti consegno la lettera, che tua sorella Ifigenia ti manda. Così riconosciuti tra loro si abbracciano; indi pensano al modo, come rapire il simulacro e fuggire. Perchè presenti al tutto eran le donne del coro, e ministre del tempio, sono da Ifigenia pregate a tacere. In questo sopraggiunge Toante, cui dice Ifigenia, che tra due giovani vi era chi la propria madre aveva ucciso, e perciò bisognava la statua e le vittime lavar nel mare per espiarle. Con tal ritrovato porta sulla nave la statua insieme con Oreste e Pilade. Avvertito Toante di ciò, vuole inseguirli, ma da Minerva è trattenuto, che gli spiega esser quello il volere de' Numi. Se con tal racconto si paragoni la pittura, si vedrà la corrispondenza che passa tra l' uno e l' altra.

Tra le molte congetture che si proposero, tre furono, oltre al riconoscimento di Oreste, con maggiore attenzione esaminate; io insieme le accennerò colla difficoltà che incontrano. La prima fu Admeto, per cui Apollo impetrata avea dalle Parche la vita, a condizione che un altro per lui morisse: e la sua moglie Alceste, che si offerisce di morire in sua vece, mentre il vecchio padre e la vecchia madre, e forse anche la sorella ricusano tal sorte(1). La seconda fu Eteocle, che siede fermo nel proponimento di non voler cedere il regno di Tebe al fratello Polinice, che gli rammenta

(1) Vedi Euripide nell' Alceste — Palefato de Incred. cap. 27.

avanti il simulacro di Apollo il patto di dovere a vicenda regnare, mentre la madre Giocasta, le sorelle Antigona ed Ismena collo zio Creonte procurano invano di pacificarli (1); ma in queste congetture, oltre alle altre difficoltà che incontrarono, si considerò che non potea darsi plausibil ragione del foglio. La terza fu il giudizio d' Oreste nell' Areopago, e da tal, che credea avere felicemente urtato nella vera intenzione del pittore, colla scorta di Eschilo nelle Eumenidi, si sostenne che il giovane pensoso e mesto sia Oreste, a cui si recita dal giovane seduto a lui dirimpetto la sentenza pronunziata dagli Areopagiti, de' quali uno è il vecchio; mentre Minerva nella parità de' voti, espressa nel gesto delle dita, l' assolve; alla qual decisione due delle Furie sottomettendosi depongono il loro abito nero, e con sembianze amabili, e in bianche vesti compariscono, restando solamente la più vecchia di essa ferma nel suo mal talento contro Oreste. Le opposizioni che si fecero a questa spiegazione furono primieramente che stranissima e guasta sarebbe stata la fantasia del pittore, il quale volendo rappresentare Minerva, dipinta avesse Diana per ingannare così a bella posta gli spettatori. In secondo luogo non vi è chi non descriva le furie di negre vesti coperte, di aspetto orribile e deforme e di serpenti armate. Eschilo così le descrive:

(1) Vedi Sofocle nell' Edipo Coloneo, Eschilo ne' sette a Tebe, Euripide nelle Fenicie, Igino nella Favola 69.

O serve donne, son pur queste a guisa
Di Gorgoni coverte a nere vesti,
E di spessi serpenti avvinte il crine.

e nelle Eumenidi v. 48 dopo averle chiamate Gorgoni, nel v. 420 dice che non aveano forma umana:

Nè tra le Dee vedute dagli Dei,
Nè da riporsi tra le umane forme.

Or se non vedesi alcuna di queste cose nella nostra vecchia, come può dirsi mai che ella sia la Furia inimica di Oreste? Nè vale il dire che Pausania scriva (1) che le antiche statue delle Erinni nulla aveano d' orribile, essendo stato Eschilo il primo, che le rappresentò con de' serpenti; poichè il pittore volendo far capire a chi la pittura riguardava che quella vecchia era una Furia, e tale che dalle altre compagne sue già placate doveasi appunto per la rabbia e per l' ostinazione in perseguitare Oreste distinguere, non potea non aggiugnerle i serpenti, le faci, i flagelli, o qualche altra cosa, onde riconoscere si potesse. E ad ogni modo, improprissimo sarebbe stato il rappresentarla con de' pendenti all' orecchie, come quì si vede la nostra buona vecchia.

Ma pazzo senza dubbio dovrebbe supporsi poi il pittore, se per rappresentare la Furia placata, avesse voluto dipingerla in atto di piangere e di

(1) Lib. 1 cap. 28.

abbracciare Oreste, come quì si osserva. Oltracciò ignorantissimo de' costumi Greci, e non inteso affatto de' poeti, che questa avventura di Oreste descrivono, sarebbe stato il pittore, in qualunque maniera considerar si voglia il giovane, che siede col foglio in mano. Poichè o si prende pel *Banditore*, e chi non sa, che questi in piedi, e non seduto stare dovea? O si prende per un *Giudice* dell' Areopago, e non potea esser giovane, anzi giovanetto, come quì si dipinge, ma di età almeno avanzata, se non vogliam dir vecchio, come eran tutti gli Areopagiti (1). O finalmente per *l'Accusatore* (2), e come entrava costui a recitare sentenza al reo? E poi qual sentenza era questa, che dovea intimarsi scritta ad Oreste? Eschilo introduce la stessa Minerva che pronunzia l' assoluzione di Oreste nella parità de' suffragi (3). E finalmente, se i due sedili si vogliano esser quelli della *contumelia*, ove l'accusatore, e dell' *impudenza* o dell' *innocenza*, ove l' accusato sedea; non potrà il pittore non dichiararsi ignorante ad ogni modo, perchè o dovea fare due pietre, come le chiama Pausania al detto luogo, o, se sgabelli di metallo far volea, esser doveano a color d'argento, come dice lo stesso greco scrittore, non già a color d'oro, come sono quì dipinti. Oltracciò se voleva porre Oreste in una delle sue sedie, doveva nell' altra

(1) Aristofane in Vespis v. 193.

(2) Il vecchio Tindaro avrebbe dovuto sostenere questa parte.

(3) Eumenidi v. 742.

situare la Furia accusatrice, altrimenti si sarebbe opposto il pittore a quello ch' egli intendeva di rappresentare, poichè Eschilo nell' Eumeo introduce la vecchia Erinni che tiene il luogo, e fa le parti dell' attore. Euripide, nell'Ifigenia in Tauri, così fa parlare Oreste:

Giunti di Marte al monte, ed in giudizio
Stetti, occupando io l' una sedia, e l' altra
Colei, che tra le Erinni era più vecchia.

Adunque nel giovane che siede pensoso e malinconico riconosceremo Oreste nel suo proprio carattere; ed Orazio facendo i caratteri delle persone, che s' introducono nella scena, dice che rappresentar si dee: *tristis Orestes* (1), e questo aggiunto stesso gli dà Ovidio (2):

Ut foret exemplum veri Phocaeus amoris,
Fecerunt Furiae, tristis Oreste, tuae.

E il vedersi quì ravvolto ne' panni, par che gli convenga, descrivendolo in tal maniera per la continua infermità sua coperto, Euripide (3). Siede egli forse in atto di far preghiere e voti a' Numi, essendo notissimo, che nelle sacre cerimonie soleano gli antichi sedere. Tibullo ricordaci (4):

Illius ad tumulum fugiam, supplexque sedebo.

(1) Arte Poetic. v. 124.
(2) Trist. lib. 1 Eleg. 4 v. 22.
(3) Nell' Ifigenia in Tauri v. 313 e nell' Oreste v. 42 e 43.
(4) Lib. 2 Eleg. 7 v. 15.

e tal cosa è confermata da Properzio (1), da Macrobio (2), da Plutarco (3), ed è noto egualmente che i sedili di pelle di fiere soleano coprirsi (4).

La donzella, che piangente abbraccia costui, vivamente esprimerà sua sorella Ifigenia nell' atto di riconoscerlo. Euripide nell' Ifigenia in Tauri così fa parlare Oreste:

Cara sorella mia, benchè io ti stringa
Tra le mie braccia, io pur nol credo ancora (5)

e al verso 233, ed altrove

Lagrime di dolor misto a piacere
Le tue palpebre bagnano, e le mie.

e la stessa Ifigenia al verso 827 e 28 così si esprime:

O caro, altro io non dico, o troppo caro,
Che tal tu sei, io pur ti stringo, Oreste.

Ovidio analogamente all' esposto soggiunge (6):

Cum vice sermonis fratrem cognovit, et illi
Pro nece complexus Iphigenia dedit.

La maniera, ond' è vestita, è proprissima, e tale, qual si conviene a Vergine, ed a Sacerdotessa.

Dall' altro giovane, che gli siede dirimpetto, e, avendo in mano un foglio mezzo aperto, par che

(1) Lib. 2 Eleg. 21 v. 45.
(2) Sat. lib. 1 v. 10.
(3) In Numa.
(4) Vedi Omero Od. lib. 17 v. 32 e Virgilio Aen. lib. 8 v. 177.
(5) Verso 795 e seg.
(6) Trist. lib. 4 Eleg. 4.

nel leggerlo additi lo stesso Oreste, sarà rappresentato Pilade, che scopre ad Ifigenia il fratello, a cui la lettera di lei doveva consegnare. Dall' esposto deesi dedurre, che per la stessa ragione per cui seduto ha il pittore rappresentato Oreste, ha fatto ancora seder Pilade, e può dirsi ancora, che come vittima già destinata al sagrificio sia posto sopra la *sacra mensa*, che tale appunto è quella, ove egli siede (1); a tale oggetto si veda Montfaucon (2). Ivi la mossa di Pilade è bella, e molto esprimente: è dipinto nudo per far campeggiar l'arte, e forse anche perchè presso ad essere sagrificato; si veda il sacrificio d'Ifigenia presso Montfaucon (3). Pilade in Euripide (4) avendo ricevuto il foglio che Ifigenia aveva scritto a suo fratello, rivolto ad Oreste così dice:

> Ecco a te reco, e a te consegno il foglio,
> Che inviati questa tua sorella, Oreste;

e questo è ciò che quì ha il pittore espresso assai vivamente. Si fece l' opposizione che non corrispondea la lettera mezzo aperta, come qui si vede, alle parole di Oreste, il quale ricevendo da Pilade il foglio così si esprime (5)

> Lo prendo, e tralasciando ora di sciorlo . . .

(1) Dalla tav. 11 delle Pitture di Ercolano tom. 1 si vedrà chiaramente che quella dove sta situata la statua di Diana, è in tutto simile a questa.

(2) Ant. Expl. tom. 3 Pl. 78 num. 12i

(3) Tom. 3 Chap. 16 Pl 84.

(4) Euripide ver. 793.

(5) Ver. 727.

Ma si rispose, che forse il pittore volle piuttosto rappresentare la lettera aperta per iscrivervi i nomi d' Ifigenia e di Oreste; e che se il tempo ci avesse conservati que' tratti di pennello, di cui appena or si conoscono le orme, prenderebbe questa nostra congettura forza maggiore. Ed oltre a ciò bisogna dar luogo alla fantasia del pittore, il quale dovendo usar mute espressioni per ispiegarsi, non può sempre interamente servire al fatto. Non vogliamo quì tacere quel che si avvertì sulla forma del foglio che vedesi ravvolto a rotolo, non piegato ad angoli. Euripide introduce Ifigenia, che uscendo col foglio in mano per darlo a Pilade, dice (1):

> **Literarum quidem haec loquacia volumina**
> **Hospitibus adsunt.**

Infatti Stefano sull' autorità di Eustasio scrive Δέλτος. *Pugillares, qui forma literae* Δ *plicabantur, seu labellae: sed postea* δέλτος *dictus fuit quivis liber quacumque forma esset.* Casaubono nelle note al Poliorcetico di Enea dice: *Vetustissimum est inventum tenues e plumbo albo, vel etiam quovis alio laminas procudere in usum scriptionis; quas postea in formam cylindri volvebant, ut alia librorum volumina . . . Auctor est Dio. lib. XLVI. Decimum Brutum Mutinae obsessum de adventante subsidio factum esse cer-*

(1) In Dionys. pag 42.

tiorem per literas in charta plumbea exaratas et ad librorum instar convolutas. Ed è noto altresì il costume di mandar l'epistole chiuse, e ravvolte a forma di cilindro dentro una ferula o altra simil cosa. Da tutto ciò si raccoglie come ben convenga la forma cilindrica del nostro foglio quì dipinto alla lettera scritta da Ifigenia.

Per l'altra giovane donna può intendersi la stessa Ifigenia, giacchè ne' bassorilievi è cosa ordinaria il vedersi la stessa persona più volte sculpita in diverse azioni. Nelle immagini di Filostrato, e nelle pitture della Grecia descritteci da Pausania si osserva lo stesso. Non è quì da tralasciarsi un sospetto, che si propose, se forse costei esser potesse Elettra sorella d'Ifigenia. Oreste interrogato da Ifigenia, che volea assicurarsi se veramente egli era suo fratello, le risponde presso Euripide:

Questo prima d'ogni altro or senti, Elettra.

I commentatori varie cose dicono per render ragione del perchè il Poeta nomini in questo luogo Elettra parlando d'Ifigenia (1). Il nostro pittore, senza entrare in critica, prese forse da questo equivoco occasione di rappresentarci le due sorelle Ifigenia ed Elettra. La prima si raccomanda al Coro figurato nella vecchia, e l'abito di costei e tutto il suo abbigliamento ben si conviene a serva, e delle serve appunto d'Ifigenia è composto il Coro

(1) Si veda il Porto e il Barnesio sul detto verso.

di quella tragedia. Tra queste una par che il Poeta più delle altre faccia da Ifigenia distinguere, poichè raccomandandosi ella al Coro, affinchè tacesse, dopo aver detto:

> O carissime donne, a voi mi volgo . . .
> Tacete, ed aiutate il fuggir nostro . . .

così soggiugne ad una sola di esse parlando:

> Poichè s' io salverommi, tu sarai
> Meco di mia fortuna a parte ancora,
> E salva in Grecia tu verrai con noi.

La vecchia promette ad Ifigenia il richiesto silenzio, o può dirsi, che nell' una e nell' altra si comprenda il Coro. E a dir vero l' atto di accostare il dito alla bocca esprime assai bene la promessa del silenzio, che fa il Coro ad Ifigenia:

> Pensa a salvarti sol, cara Padrona:
> Tutto uoi tacerem; sta pur sicura.

E cosa assai propria altresì che il Coro si rappresenti da una giovane donna, e da una vecchia. Nella tavola suindicata vedesi che due donne appunto rappresentano le ministre del tempio, che apparecchiano alla padrona le cose necessarie al sagrificio; e quindi essendo l' abito della giovane proprio di sagrificante, non le converrebbe.

Col vecchio sorpreso da meraviglia ci si porrà innanzi il re Toante, o nell' atto che Ifigenia gli narra il finto portento di essersi la statua di Diana

da se rivolta indietro nel veder le due vittime, o nell' atto di essere da Minerva arrestato. E finalmente il Nume coperto di verde clamide, colla faretra a fianco, che si vede come situato in una nicchia del tempio, sarà la statua di Diana, che doveasi rapire. A dilucidazione di quanto ho detto faccio a chi mi legge riflettere: 1. È noto che gli antichi vestivano le statue degli Dei; e propria sembra esser per la Dea de' boschi la clamide di color verde: 2. La faretra e l'arco sono le proprie insegne di Apollo e di Diana, onde dagli altri si distinguono: 3. È chiaro che il Nume stia situato nel fondo della pittura che rappresenta la parte interiore del tempio, e che le altre figure sieno al dinanzi appunto come si finge dal Poeta l' azione e la scena, che il pittore non ha potuto in altra maniera esprimere e far vedere. Pausania avverte (1) che nel tempio di Diana Efesina il velo non calavasi a terra, ma alzavasi al disopra sotto la soffitta, siccome quì si vede. 4. Il vedersi il Nume più alto delle altre figure dimostra appunto, che egli è una statua situata sopra la sua base: in fatti Ovidio parlando appunto di questa statua dice(2)

Quoque minus dubitet, stat basis orba Dea.

E se il colorito, che sembra anzi di carne, che di pietra, facesse dubitar taluno, si potrebbe rispondere, che avendo il pittore avuto riguardo alle pa-

(1) Lib. 5 cap. 12.
(2) De Ponto lib 3 El. 2.

role di Pausania (1), che chiama questa statua ἀρχαῖον ξόανον; e all' esserci dalla sola Ifigenia preso e portato sulla nave questo simulacro (2), l'abbia più verisimilmente rappresentato di legno dipinto al naturale, con alluder così all' antichità ancora di quello, giacchè si sà, che gli antichissimi simulacri eran di legno (3) e soleano dipingersi (4), come appunto far oggi nelle nostre statue di legno (5), o di cartapesta sogliamo noi. Presso Pausania è notabile (6) quel che si legge di una sacerdotessa delle Leucippidi, che ad una delle due statue fece fare una faccia nuova in luogo dell' antica.

Dalle varie tradizioni riferite da Pausania, da Servio, da Igino sulla statua di Diana Taurica rilevasi nel primo (7) che i Lacedemoni credeano tener la vera statua rapita da Oreste e da Ifigenia in Tauri, e che chiamavano essi quella Dea Diana, perchè fu trovata tra certi frutici così tra loro intralciati, che la statua manteneasi dritta. E dovendo l' ara di quel Nume esser bagnata di sangue umano, prima se le offeriva un uomo che si cacciava a sorte; ma Licurgo stabilì che si battessero de' fanciulli avanti quell' ara, bastando quel san-

(1) Lib. 1 cap. 23.
(2) Euripide Ifig. in Tauri v. 1157.
(3) Pausania lib. 8 cap. 16.
(4) Plinio lib. 34 cap. 7.
(5) Plutarco in Rom.
(6) Lib. 3 cap. 16.
(7) Idem.

gue a compiere il sagrificio. Or mentre i ragazzi eran battuti, dalla sacerdotessa teneasi il simulacro, il quale era leggiero per la picciolezza, ma se coloro che battevano i ragazzi, davano leggiere percosse, la statua allora diventava grave a tal segno, che la sacerdotessa non potea più sostenerla. La descrizione di Pausania par che convenga assai bene colla statua, che quì si vede dipinta. È da notarsi però la diversità che si osserva e nell' abito e nella grandezza tra questa e l'altra statua rappresentata nella per due volte precitata pittura. Si può sciogliere il dubbio, se si rifletta alle varie tradizioni sulla statua di Diana Taurica. Lo stesso Pausania, oltre alle altre opinioni, che in più luoghi si riferisce (1), scrive che in Braurone, luogo dell' Attica, eravi già un' antica statua di Diana, che si dicea essere la stessa, che rapita avea Ifigenia da Tauri. Igino (2) e Servio riferiscono che Oreste portò la statua da Tauri nell' Ariccia, villaggio vicino a Roma, dove anche un tempo perciò si fecero de' sacrificii umani. Poteano dunque i due pittori seguire opinioni diverse, e ad ogni modo, se volle l'uno essere attaccato scrupolosamente alla tradizione, perchè gli tornava anche in acconcio colla proporzione delle altre figure, non era certamente vietato all' altro di far libero uso di sua fantasia, anche forse per adattarsi alla grandezza degli altri personaggi del quadro. Erodoto scrive

(1) Lib. 1 cap. 33.
(2) Tav. 261.

che gli umani sacrificii in Tauri l' istituirono in onore d' una Vergine, che que' popoli credeano esser Ifigenia stessa figlia di Agamennone (1). Per altro Pausania fa menzione del tempio di Diana detta Ifigenia presso gli Ermionesi (2): del resto tutti convengono, che la Dea Taurica fosse Diana; in fatti è da osservarsi che il culto di questa Dea co' medesimi riti or sanguinosi realmente, or con simboli, si vede passato a vari popoli, da' quali ella ebbe varie denominazioni di Tauropoli, di Municia, di Aricina, di Facelina e altre molte (3).

DUE CERCHIETTI

D' ORO (4)

Le donne soleano per lo più aggiungervi delle pietre preziose, e se collane di solo oro talvolta portavano, erano a modo di catene e larghe che ricadeano sul petto: si veda Clemente Alessandrino (5), Plinio (6) Schettero (7). Questi per altro osserva, che si legge in Ezechiele (8) parlandosi a donna: *dedi armillas in manibus tuis et tor-*

(1) Lib. 3 cap. 35.

(2) Erod. lib. 4 pag. 103.

(3) Vedasi il Munckero ad Igino Fav. 316.

( ) Rinvenuti nelle ultime escavazioni di Pompei: Pesano once 22, sono d'oro massiccio.

(5) Str. lib. cap. 12.

(6) lib. 10 e 33 cap. 3.

(7) De Torq. cap 10.

(8) Lib. 17 ver. 11.

quem circa collum tuum. Nel primo dei precitati autori si leggono diverse sorta di collane, cerchi, catene di solo oro tra gli altri ornamenti di donne; e le armille o braccialetti posti intorno a'polsi, alle braccia diceansi δράκοντες (1), ed erano spesse volte fatti a modo di draghi o di serpi. Eccoci al caso nostro, poichè i prodotti cerchietti d'oro hanno la figura di serpi. Le teste di essi a getto veggiamo saldate col rimanente de' corpi fatti a metallo, affinchè elastici si potessero e stringere e dilatare a piacimento. È noto quanto grande sia stata sempre la cura, che le donne hanno avuto di bene accomodarsi nella persona. In essi utensili donneschi sono bene incastrati i vivissimi rubini che figurano gli occhi, e bene pure impiantate nelle gole le lingue a guisa di laminette, e bene lavorati i denti, cesellate le squame; tali cerchietti servirono di ornato al destro braccio presso gli orientali, ed al sinistro presso i Sabini; così in Ezecchiello ed in Livio. Che i Greci poi ed i Latini ne cingessero le gambe, le braccia, i polsi, come avessero creduto il meglio le divote di quella Diva, che solo è costante nella sua incostanza, è chiaro da molte statue e pitture che ne sono abbellite. È il semplice cerchietto d' oro al collo così descritto da Virgilio (2):

. . . it pectore summo
Flexilis obtorti per collum circulus auri,

(1) Luciano Am. 41.
(2) Eneid. lib. 5 v. 559.

era proprio degli uomini: e il vedersi in alcuni monumenti de' cerchietti nelle mani ed al collo, deesi anche credere, non esser sempre quelli ornamenti donneschi, ma riferirsi a' premi che davansi a' vincitori, tra' quali erano appunto le *armille* e il *torque*. Que' però nella dicontro tavola prodotti appelleremo, togliendone i nomi dalla greca lessicologia, *ophis* o *dracontes*, *serpi* cioè, o *draconi*.

FIBULE

DI

ARGENTO (1)

Le fibule facevano la stessa vece de' bottoni, come può vedersi nella Giunone regina del Museo Etrusco (2), nella Venere dello stesso Museo (3) in altra Venere, o sia la Ninfa Bigoe, del Demstero (4), in una statua presso Rubenio (5). Scrive Eliano (6), che le antiche donne non cucivano quella parte delle tuniche, ch' è dagli omeri alle mani, ma la stringeano con continue fibule d'oro o d'argento (7). Omero parla d'un peplo che

(1) Provenienti da Ercolano.
(2) Tom. 1 tav. 24.
(3) Idem. tav. 3.
(4) Tav. 43.
(5) Elect. lib. 2 cap. 20.
(6) Lib. 18.
(7) Rodio de Acia cap. 5.

aveva dodici fibbie (1). Si notò che le donzelle Spartane usavano una veste che si affibbiava sopra uno degli omeri; così lo Scogliaste di Euripide (2). Nella prima parte quadrata delle prodotte fibule è un guerriero assiso in atto di contemplare le armi tolte al debellato nemico, ed ancora ansante dalla battaglia, ritenendo l'elmo in testa, imbracciando lo scudo, e stringendo ancora il parazonio, esamina con compiacenza due scudi, una corazza ed uno schiniere. In uno de' pezzi circolari evvi espresso Apollo irradiato da sette luminosi raggi, vestito di tunica e clamide, in atto di guidare la sua velocissima quadriga, e con la sferza spiegata equilibra il corso de' generosi destrieri. Nell' altro è rappresentata Diana in abito discinto con la luna crescente sulla fronte, e circondata da sette stelle in atto di reggere l' andamento della sua biga, rischiarandone il cammino con una vivacissima face che stringe nella destra. Il bassorilievo dell'altra fibula presenta la nota disputa fra Minerva e Nettuno per dare il nome ad Atene, simile ad un prezioso cammeo che nella raccolta Borbonica conservasi. Quello in fine del frammento ci offre, simile nell' attitudine ai simulacri sedenti di Roma, una figura muliebre vestita all' eroica, che nel mentre si asside su di alcune armi, viene incoronata dalla Vittoria.

(1) Ad. Σ ver. 392.
(2) In Hec. ver. 934.

Le nostre fibule, che di gran lunga diversificano da' bottoni, o altri fermagli, risultan composte di due parti, e ciascuna di queste è formata da due pezzi, l' uno quadrato e l'altro circolare, in modo che i due pezzi circolari univansi al davanti per mezzo di un uncinetto, che or manca, e i due pezzi quadrati restavan fermi per quattro chiodetti sull' estremità del cingolo, come i quattro occhietti che son praticati a' quattro lati, il fanno chiaramente comprendere. L' altra fibula è congiunta per mezzo d' una cerniera, ed è quadrata la prima, e serviva a rivestire l'estremità del cingolo, ove fermavasi per mezzo di quattro chiodetti, come quella che di sopra abbiamo descritta: era destinata la seconda, ch' è fermata da un arco col suo ardiglione, a ricevere l' opposta estremità; la quale passando per l' arco veniva sul medesimo fermata dalla punta dell' indicato ardiglione: il frammento che rimane è la parte quadrata di altra fibula.

ANTICHI DIPINTI (1)

Il primo ed il più piccolo rappresenta una lotta fra una serpe ed una pantera: non mancano esempi fra' monumenti del reale Museo: questo proviene da Pompei.

Al detto luogo appartiene il secondo, e mo-

(1) Appartengono ad Ercolano ed a Pompei.

straci in un campo d' aria boscaglie , e montagne sormontate da edifizi : evvi ancora la marmorea statua di Bacco, ombreggiata in parte da fronzuto albero. Esso indossa i talari indumenti; nella sinistra regge un tirso, e tiene con la destra l'amforeo: ma più di questo attrae la comune attenzione la corazza; e ciò è vivo argomento che nel simulacro rappresentasi Bacco *enialio* o *areio* (1). È altresì diademato, perchè dopo la guerra gli fu accordato il trionfo, e vicino al piedistallo che lo regge evvi un ramo verde : sarà quello servito da aspersorio nelle lustrazioni , tanto più che vi sono due vasi di color metallico, uno più grande stretto di bocca, l' altro più piccolo a guisa di ciotola con entro un liquido rosso ; par esso che sia sangue o vino. Tra i descritti vasi sta una testa d'agnello non recisa, ma strappata dal collo; il dà a conoscere una parte della spina cervicale rimastavi attaccata; e le Baccanti in tal modo dilaniavano le vittime ne' sacrifizi. In alto vi è un desco di rame, dentro una pigna ed altro desco di legno con frutti , i quali indicano la forza vegetativa della natura (2).

Il terzo intonaco proviene da Ercolano: è più complicato degli altri. La serpe combattente con la pantera è quella tanto usata ne' misteri: doveva trovarsi nella cesta paglina quì dipinta, in cui fra gli oggetti dionisiaci vi sta pure il tirso con ben-

(1) È lo stesso che il Bacco marziale rammentato da Macrobio al lib. 1 cap. 19.

(2) Vedi Plutarco Symp. lib. 5 qu. 3.

da rossa, il corno pur rosso, la tazza di tinta argentea, e la pelle screziata. Sopra i gradini caduti vi sono i cimbali e il ramo, che uniti forse stavano al serpente nella mentovata cesta, fiancheggiata, come ognun vede, da un tamburino a sonagli e da un calice di vaga forma. Nel primo è notabile il cerchietto dipintovi a color d'oro, nel secondo sono degni di considerazione quattro piccioli manichi messi a due a due nel suo ventre. La serpe che ivi vedesi chiamavasi *guanciuta*, e di quelle era che si cicuravano al segno da girare a tavola mentre mangiavasi: per vezzo le dame romane la si attorcigliavano al collo. La cesta era destinata per conservarvi la serpe e gli altri oggetti destinati alla celebrazione delle orgie: la pelle è di pantera, e chiamavasi *pardale ifasmene*, quand'era tessuta ad imitazione della vera; il ramo carico di frutti tenevasi dagli iniziati mentre danzavano(1), e serviva loro anche mentre facevano le adorazioni; tanto insegnaci Dionigi il Trace(2). Era al dir vero un simbolico rito, come osserva Clemente Alessandrino, onde avessero appreso che più lunga della loro era la vita di un albero; tutto ciò ad altro non tendeva che alla moralizzazione.

(1) Strabone lib. 10 pag. 468.

(2) Vedi Clemente Strom. lib. 5 pag. 672.

ICONOGRAFIA E ORTOGRAFIA
DE' NUOVI SCAVI
DI
ERCOLANO

Il Sig. Guglielmo Bechi incaricato a produrre la relazione di quanto rinviensi negli scavi sì di Pompei che di Ercolano, produsse quella di quest' ultima città. Essendo una descrizione, io non farò che ripeter fedelmente quant' egli ha detto, poichè saria cosa disdicevole togliere o aggiungere a quanto ha saputo far suo quell'erudito scrittore. Se per miracolo, così e' principia, uno fra coloro che vissero dieciotto secoli fa, interrotto il corso della sua vita, tornasse a finire i suoi giorni fra noi, quanto stupore, quale curiosità, qual gara di conversar seco non desterebbe nel mondo moderno! Di quante dispute antiquarie non sarebbe l'arbitro, da quante domande non verrebbe tuttogiorno assalito, da quanta gente visitato, festeggiato, riverito, come cosa stupenda e sopra natura! Con più utile, sebbene con meno stupore del mondo moderno, sorse così dal luogo ove giacea sepolta la città di Ercolano, che fu la prima delle città dal Vesuvio ricoperte, a sollevar la testa da quelle macerie che la coprivano, sebbene più addentro in quelle giacesse. Poichè là teatri, porti, foro, case e ville a delizia costruite più che in ogni altro luogo abbondavano: mentre l'amenità della postura di

Ercolano, che per dolcissima acclività dalle falde del Vesuvio al mare scendeva, la dolce temperatura dell' aria, e l'opportunità del mare invitavano que' sontuosi Romani a fissarvi i loro ozii e le loro villeggiature a sollievo del tumulto e delle faccende di Roma, quasi porto dopo i travagli delle tempeste. Da Ercolano richiamate le arti a quelle norme di purità e di grazia, da cui il secolo più ricco che savio si era allontanato; da lei i più belli esempi di statue equestri che ci avanzino dagli antichi; per lei l'antica pittura, di cui molti miracoli scritti, pochi resti ed informi a farceli credere rimanevanci, ritornata alla luce; per lei sorto un Museo pieno a dovizia di tante specie d'anticaglie, che si può ben dire non ha secondo nel mondo; per lei un' Accademia Ercolanense che tanto insegnò ai tempi passati e da cui tanto sperano ed aspettano i tempi presenti; per le notizie esattissime di tante cose e tanti usi dell'antichità che destan l'animo di ogni gentil persona a mille piacevoli ed utili meditazioni; patrimonio di scienza che congiunge il primo col diecinnovesimo secolo di sì stretto commercio, come se nel fluire de' tempi coetanei passassero.

Abbiamo dal prelodato Bianchini che fino dal 1684 incominciossi ad aver contezza della città di Pompei per una iscrizione ivi rinvenuta, e che molte altre se ne trovarono nel 1689 in uno scavo fatto dall'architetto Francesco Picchetti; ma fu questo come un barlume del giorno che co-

minciò a spuntare il 1711, quando il principe di Elbeuf saputo che nello scavarsi un pozzo sopra Ercolano si erano rinvenuti alcuni frammenti di marmo, ordinò che si continuasse quello scavo sotto la direzione dell' architetto Giuseppe Stendardo, il quale discoprì un tempio rotondo periptero sostenuto esternamente da 24 colonne di alabastro fiorito, e giallo antico, e nell'interno della cella da altrettante colonne dello stesso marmo tutto ornato di statue fra le quali una di Ercole e l'altra creduta di Cleopatra; le quali statue furono dal principe d'Elbeuf mandate in Vienna a presentarne il principe Eugenio di Savoja. E questi scavi con tanta felicità cominciati furono interrotti, nè prima ripresi del 12 novembte 1738, per ordine del re Carlo III, che dallo stesso punto partiti da dove sotto il principe d'Elbeuf eransi cominciati, incontraronsi nel teatro di Ercolano, nel foro, ed in tanti altri pubblici e privati edifizi. E dobbiamo al grande animo di quel Monarca, tanto per le belle arti magnifico, l'avere aperto sì luminosa strada ai suoi augusti successori, onde mostrare al mondo in queste città dissotterrate il più bello, copioso e rilevante spettacolo che vantar possa l'archeologia. Prima di venire a descrivere i nuovi scavi di Ercolano ci facciamo a credere che non riuscirà discaro ai nostri lettori se noi seguendo la dotta dissertazione isagogica del Rosini, discorreremo così alla sfuggita :

1. Quale si fosse la postura di Ercolano avanti che il Vesuvio la seppellisse.

3. Il suo reggimento politico.

4. La sua fine con l'eruzione.

E prima di tutto per figurarci la postura di Ercolano, prima che l'eruzione vesuviana la ricoprisse, noteremo quel poco che ce ne han lasciato scritto gli antichi. Incominciando da Dionisio, egli ci racconta (1), *che Ercole, aggiustate le faccende d'Italia, dove stanziava la sua flotta, che gli era giunta a salvamento dalla Spagna, offerì sacrifizii del decimo della preda, e fabbricò una picciola città cui pose il suo nome, la quale anche al dì d'oggi è da' Romani abitata, e sta fra Pompei e Napoli, ed ha porti in tutti i tempi sicuri.* E Marziano Capella ci conferma questo racconto, dicendo che da *Ercole ebbe nome Ercolano alle falde del Monte Vesuvio, da cui non lungi Pompei* (2). Al che è in appoggio un frammento di Sisenna che dice (3): *la qual picciola città sovrasta al mare su d' un promontorio tra due fiumi al piè del Vesuvio*, e più sotto, *passato il fiume che accanto Ercolano si getta nel mare.* Si accorda con questi anche Strabone (4), dicendo *che dopo Napoli è a picciola distanza la città d'Ercolano su d'un promontorio*

(1) Dion. Alic. lib. 1.

(2) Mar. Capella lib. 6 cap. 1.

(3) Sisenna Hist. lib. 4 presso Nonio Marcello.

(4) Strab. lib. 3 pag. 347.

sovrastante il mare stupendamente ventilato dall' affrico, che lo rende stanza salubre e gratissima.

Le quali cose sommando, potrem concludere, Ercolano esser stata una città minore di Napoli e Pompei, che son sempre nominate come città principali su questo golfo; che la sua situazione era alle falde del Vesuvio in luogo alto sporgente sul mare e incontro libeccio fra due fiumi che l'eruzione ha fatto scomparire, ed aver avuto più porti; le quali cose sono nella massima parte confermate dalla postura delle rovine di questa città.

Quanto all'Istoria della nostra Ercolano, rammenteremo come Strabone, parlando in generale della Campania, dice esser nella più remota antichità stata abitata dagli Ausonii, tolta poi a questi dagli Osci, i quali a forza d'armi ne furon cacciati dai Cumani, che in processo di tempo doveron cederla ai Tirreni. Questi infemminiti nelle delizie, furon vinti da' Sanniti, che anche essi al dominio de' Romani furono assoggettati. E venendo l'istesso Strabone a parlare partitamente di Ercolano, soggiunge che gli Osci occuparono da prima questa città, dopo de' quali i Tirreni e i Pelasgi la signoreggiarono, a cui di poi la tolsero i Sanniti. Dalle quali cose contestate dai monumenti che ci vengono tuttogiorno dalle rovine di Ercolano, non sembra da dubitare che molto prima che i Romani signoreggiassero Ercolano, e col loro dominio le loro arti ed i loro costumi v'insinuassero, vivesse questa città sotto l' influenza della civiltà

greca. In fatti vicinavano gli Ercolanesi con tante terre di così politi ed ornati costumi, tanto periti nell' industria delle belle arti, che non è mai supponibile che non aprissero anch' essi gli occhi a quel lume di civiltà, che per ogni dove risplendeva attorno di essi. E poi, città sul mare con vari porti, il commercio le dava opportunità di percorrere tutte le coste della magna Grecia da un lato, e con Napoli a vista d' occhio, e tanto vicino di Cuma e di tante altre terre di antichissima e conta civiltà, che non è probabile a credere, che si rimanesse barbara in quel centro di contrade tanto costumate e abbellite dagli studi e dalle arti dei Greci. Senza che parlano assai chiaro i resti architettonici con epigrafi Osche, che in essa a quando a quando si rinvengono che portano impressi i caratteri e la fisonomia della maniera greca, che mirabilmente confermanci in questa sentenza. Ora seguendo nelle sue dotte investigazioni così passo passo il prefato Rosini, per ridurre in brevità tutti gli avvenimenti dell' antica Ercolano, rammenteremo come nel bujo de' tempi favolosi è memoria essere stata fondata da' Fenici, che 70 anni prima della guerra di Troia, 1354 avanti Cristo, fu abitata dagli Osci, occupata poi da' Pelasgi e dai Tirreni, e una delle dodici città etrusche formanti lo stato foderativo, di cui Capua era la capitale: che correndo l'anno di Roma 330, 413 avanti G. C. cadde in poter de' Sanniti, dai quali nell'anno di Roma 460, 283 avanti G. C. venne in poter dei

Romani, e che finalmente da questi ribellatasi nella guerra sociale nell'anno di Roma 663, 80 avanti G. C. fu di nuovo soggiogata e rimase fino al suo fine sotto il dominio di Roma.

La maniera di governo con che si rese Ercolano prima che fosse coalizzata con altre città etrusche della Campania, si perde nel bujo dell' antichità. Sotto i Pelasgi e i Tirreni da prima, e poi dopo sotto i Sanniti, pare da asserire che governandosi con proprie leggi municipali, formasse uno stato federativo con le dodici città etrusche della Campania, del quale stato Capua era la capitale, dove convenivano per i loro deputati tutte queste città a trattar della guerra e della pace, e delle cose più gravi del loro governo; ma la repubblica de' Sanniti debellata da' Romani, anche Ercolano venne nella confederazione di Roma; con quali patti, tace l'Istoria; ma in sostanza si assoggettò al dominio di Roma.

Dopo la guerra sociale, non è dubbio che conservasse Ercolano il diritto di municipio, di potersi governare cioè con sue leggi municipali. Fatta poi colonia militare da Silla, non pertanto perdè il diritto municipale, che le durò fino alla sua distruzione, come i suoi monumenti lo attestano. Furon quindi gli Ercolanesi ascritti alle tribù romane, e particolarmente alla *menenia*, come i loro consorti di Pompei e di Nocera. Parteciparono eziandio alle magistature romane; ed è a credere che fin da'tempi di Augusto fossero donati de'diritti

della romana cittadinanza. Le mille iscrizioni che dagli scavi tutto giorno ci vengono dicon chiaro come tutte queste città della Campania, che tenevan le falde del Vesuvio, avevano un medesimo governo municipale: uniformità di reggimento che potrem concludere derivare loro fino dal tempo che facean parte della confederazioni delle dodici città etrusche. Questo governo municipale prima della sua fine consisteva principalmente nei Duumviri e ne' Decurioni, i quali Duumviri rendevano somiglianza ai consoli di Roma, come i decurioni al senato: sia che questa forma di gòverno municipale avessero dopo il dominio romano per così dire modellata su quella de' propri dominatori, sia che dalla comune origine etrusca la derivassero, cagione molto verosimile di questa somiglianza ed uniformità di reggimento. Per le quali cose concluderemo Ercolano essere stata da antico tempo municipio; circa vent'anni prima della sua fine avere ottenuto da Nerone nome e diritti di colonia romana, per la qual concessione non aver niente cambiato nelle forme del suo governo municipale, ma averla tenuta a semplice onorificenza.

Era l'anno 63 dell' Era cristiana, e l' 816 di Roma, e regnava da dieci anni Nerone, allor quando nel mese di Febbrajo tutta la Campania fu messa a soqquadro da uno spaventevole tremuoto, che le città vicine al Vesuvio riempì di rovine (1). De-

(1) Dion. ap. Xiphil. Pl. lib. 6 ep. 16 e 20.

scrivendo Seneca (1) questo tremuoto, dice che di Ercolano *rovinò una parte, e ne lasciò male in piedi il rimanente.* Del qual tremuoto oltre una prova che ci viene dalle rifazioni che scavando tutto giorno si scorgono evidentissime negli edifizi ercolanesi, ci ha fatto anche testimonianza una iscrizione negli antichi scavi di questa città rinvenuta, in cui si legge *rifatto da Vespasiano il tempio della madre degli Dei dal tremuoto rovinato.* E gli scavi di Pompei ci somministrano sempre anche più chiari segni e più frequenti argomenti di questo funesto avvenimento. Di cui le rovine non erano ancora comparse in queste miserande città, quando sedici anni e nove mesi dopo (79 dell'era volgare, 832 di Roma) si videro scomparire tutte le città poste alle falde del Vesuvio, e questa bella parte della Campania felice cangiò il florido ed ubertoso suo aspetto nel più squallido e sterile sembiante. E quell' anno istesso, quando fu contristato da tante rovine, era ancora nel festeggiare l'avvenimento all'impero Romano di quel buon Tito delizia dell'uman genere; tanto è costante il costume della Fortuna di mescolare alle dolcezze de' più lieti casi le amaritudini dell'avversità. Nell'autunno declinante al suo fine dalla vetta del monte Vesuvio, orribilmente barcollante, sbucò quel gigante di distruzione, quell' immenso pieno di fu-

(1) Senec. Nat. lib. 6 dice di Ercolano *herculanensis oppidi*, di Pompei, *celebrem Campaniae urbem*; altra pruova che Pompei era maggior città di Ercolano.

mo, che cuoprendo di un'ombra ferale quanto può ingombrar di paese la più lata tempesta, spargeva per ogni dove distruzione e terrore. Sotto questo cielo minaccioso pieno di baleni, di tuoni, di fulmini la terra tremava , gli edifizi rovinavano da ogni parte, l'aria vaporosa e pregna di zolfo non lasciava agli anelanti Campani neppur libero il respirare. Intanto la montagna dalle voragini che dentro vi ardono tutta rotta e corrosa scoscende, e tutte le terre che rivestivano la sua sommità alle falde rovinano, e la nostra Ercolano, che da quella parte ove i suoi piedi si tuffavan nel mare, stava più prossima al suo pendìo, è dall' ingente masse delle rovinanti materie ingombrata. I di lei porti son colmi, il lido gonfio di tanta mole cresce e respinge lungi da sè il mare atterrito e fremente. È tanta la rovina di tutta questa regione, che Capri sì grata stanza al deliziante Tiberio (per vicinare a spiagge così ridenti) ci vien descritta da Tacito come priva di questa sua più grande vaghezza, dacchè il Vesuvio avea cangiate di liete in triste queste regioni, nelle quali secondo Plutarco (1) non potevasi discernere dove fossero state edificate tante cospicue città dal Vesuvio sepolte. Le terre sotto di cui giace Ercolano, più di 60 palmi su essa innalzate, indurite dalle pioggie di diciotto secoli eran dunque quelle medesime che cuoprivano una volta il monte Vesuvio; al che pro-

(1) Plut. in lib. cur.

vare sarà da raccogliere dietro la fida scorta del sullodato Rosini, non dubbii argomenti dagli altri scrittori.

Strabone e Lucio Floro parlano di questa montagna tutta forata e piena di fessure, lunghissimi anni innanzi l'eruzione, poichè Strabone ce la descrive (1) di aspetto cenerognolo, squarciata in fissure a modo di ferite con pietre di color di fuliggine come corrose dal fuoco, e Floro racconta che Spartaco con i suoi penetrò in queste caverne del Vesuvio, allorchè circondato dall' esercito di Clodio Glabro, era ivi stretto d'assedio; per le quali caverne collocatosi a via di tralci di vite fino alle falde del concavo monte, uscì all'imprevista per questi ciechi sentieri addosso al nemico, e s'impadronì del campo di quel capitano che niuna simil cosa pensava.

Nè i fuochi dell' eruzione uscivano dal solo vertice del Vesuvio, ma per ogni dove il monte gettava fiamme, e tutti i suoi dirupi scoscendendo e franando da ogni parte di esso, tutto all' intorno città, lidi, mare e piani ingombravano.-*Frattanto da più luoghi del monte Vesuvio vastissimi incendi ed alte fiamme balenavano*; e più sotto, *i lidi ingombrati per la rovina del monte*, sono le parole di Plinio. Le quali parole ci provano quel disfarsi e scoscendere della montagna che seppellì Ercolano, e con Ercolano Resina, e non giunse

(1) Lib. 5 pag. 247.

fino a Pompei, perchè più lungi dalle sue falde, ma la ricoprì di ceneri e di lapilli egualmente che Oplonti, Stabia e Nocera. Del che a non lasciarci dubio veruno Silio Italico (1) ci dà una evidentissima prova nella descrizione che fa del Vesuvio, tal quale si vedeva dopo quella sua tremenda eruzione, con queste parole: *Appajono i gioghi del Vesuvio: in sulla vetta scogli corrosi dalle fiamme, ed in rovina rotto tutto all' intorno il monte.* Ed ecco come rimanendo il solo nocciolo di questo Vulcano di nude e combuste pietre e tutte all' intorno, giacendo in rovina le terre che rivestivano il monte, la città di Ercolano dovè esserne più che tutte le altre ingombrata, siccome quella che a specchio delle onde più vicina al pendìo de suoi gorghi giaceva. Anche Stazio (2) con quel suo gonfio immaginare cantò di questa rovina: *Come se Giove avesse stravolto dalla terra nei Cieli quella montagna, e l'avesse tutta scagliata su quelle compassionevoli città.* Ed i poveri Ercolanesi da sotto quella ingente massa di terra non potevano come i Pompeiani andar frugando la loro sotterranea città, onde estrarne le abbandonate ricchezze. Perciò più a dovizia, e più cospicue si trovano in questi scavi le anticaglie, sebbene il disotterrarle sia le mille volte più arduo e più lungo che in Pompei.

(1) Lib. 22.
(2) Silv. 5 car. 5.

Il 1 Gennaio del 1828 per comando di Francesco I, re alle belle arti oltremodo munifico, si rinnovarono gli scavi ercolanensi, che da Carlo III in poi si erano abbandonati, come troppo ardui e di soverchio dispendio. Ma questi scavi incontrarono una casa già frugata a via di cunicoli, indi ricoperta da' primi scavatori di Ercolano, i quali intenti ad estrarne i dipinti, i marmi e le altre anticaglie, penetravano negli edifizi, ed abbandonavano poi nell' oscurità la parte architettonica, che è forse la più riguardevole di que' monumenti. Con diverso scopo si sono pratticati i novelli scavi, poichè hanno sgombrato quanto di questo privato edifizio ercolanese si vede nella ortografia segnata in questa doppia tav. LIX e LX. Esso giace non lungi dal Teatro; e la lettera *A* segna il suo piano terreno, parte principale delle antiche abitazioni. La lettera *B* ci mostra il secondo piano della medesima abitazione. Dalla lettera *C* è marcata la elevazione di questi due piani; la quale è così fatta come comparve nel corso degli scavi che ce l'han mostrata tanto chiaramente da non lasciar dubbio alcuno alle nostre indagini. Le lettere *D E F* indicano alcune particolarìtà architettoniche di questa medesima casa.

Prima di tutto, chi da questa rovina alzi gli occhi ad esaminare la loro profondità e ne misuri con la vista i sessanta e più palmi che esse hanno al di sotto della superficie attuale del terreno, e consideri le terre vulcaniche indurite a tufo che

in sì gran mole ricuoprono la città degli Ercolanensi, si convincerà agevolmente di ciò che abbiam detto, confrontandolo con la testimonianza degli antichi autori, che cioè le terre che rivestivano il monte Vesuvio scomposte e rovesciate dall' impeto della eruzione siano in ispaventevoli masse rovinate a colmare Ercolano. Le quali terre con l'acqua delle pioggie mescolate si siano nei diciotto secoli che han corso da quella a quest' epoca a poco a poco indurite in una specie di tufo, che il volgo chiama erroneamente lava.

La lettera *A*, che indica il primo piano di questa casa, ha nelle parti nere delineato ciò che comparisce scavato della casa medesima, in quella di mezza tinta ciò che è stato supposto che esista a seconda della divinazione che delineò l'architetto Carlo Bonucci, il quale diresse lo scavo che abbiamo descritto. Il num. 1 segna una strada dell' antica Ercolano. Il suo *aggere* o parte a' carri destinata, ed i suoi *margini* o marciapiedi, non che la sua costruzione, e le pietre dalle quali è lastricata, ce la mostrano in tutto simile a quelle che in sì gran numero si veggono in Pompei. Lo scendere che questa strada fa verso il mare, prova quanto dicemmo, come cioè l' antica Ercolano per dolce pendenza dalle falde del Vesuvio si affacciasse sul mare. Vi è ragione di credere, come suppone l'architetto Niccolini, che l' antico lido debba essere alquanto vicino a questa strada, e che nella continuazione dello scavo di essa verrà, come egli è

persuaso, indubitatamente testimoniato non senza sommo interesse, sia per la certezza che ne emergerà di quanto le materie eruttate abbiano ivi occupato dell' antico mare, ed anche per avere un dato positivo del livello che avevano le acqne nel nostro cratere dieciotto secoli addietro.

Non essendo per anche scoperto l' ingresso di questa casa, ci entreremo per il Postico o porta di dietro che su questa vietta sporgeva. Questo postico aveva un picciolo portico sostenuto da tre pilastri che tanto sulla strada si allargava quanto il marciapiede. La porta num. 2 introduce nella stanza num. 3 e nel corridojo num. 11 per cui si penetra nel peristilio num. 6 -- Le stanze num. 4 e 5 di vario uso di abitazione sono gentilmente dipinte, e quella num. 5 sporgente sotto il portico aveva il pavimento di lastre di marmo di vari colori: ma i primi scavi e di questi pavimenti e delle più segnalate pitture spogliarono questa casa, di cui ora tanto solo ne resta quanto basta a raffigurare la sua pristina adornezza. Spazioso è il peristilio num. 6 che in tre lati cinge l'orto num. 7: de' così fatti ce ne hanno mostrati gli scavi pompeiani. Quì importa il fermarci alquanto co' nostri lettori in varie considerazioni. E prima di tutto vi si vedon chiari i vestigi di un più picciolo ordine di colonne a più stretti intercolunni situate, che è stato demolito in due soli lati di questo peristilio per sostituirvi quello che ora il sorregge. Il che attribuiamo al tremuoto che precedè l'eruzione del 79,

dal quale questa antica costruzione essendo stata rovinata, fu questo peristilio rifatto di un ordine più robusto ne' due lati lunghi, e nel lato breve lasciando al lor posto le antiche colonne, furon queste soltanto ingrossate, vestendole di stucco, per conformarle alle nuove rifatte; e si crebbe forza a questa porzione di peristilio con i due pilastri di angolo e i due medj che in quel lato si vedono, e mostrano a colpo d'occhio essere ivi stati fatti a compenso di robustezza, e non a garbo di architettura edificati. E non fu del tutto riedificato questo lato di portico, anche perchè non sostenendo che il solo tetto, come potrà vedersi dall' elevazione lettera *C*, richiedeva meno robustezza degli altri due lati sopra de' quali si alzavano i muri delle stanze del secondo piano. Queste ricostruzioni così apparenti cagionate da quel tremuoto spiegano ancora il doppio canale dello stillicidio delle acque che si vede attorno questo peristilio. Imperocchè l' antico ordine più delicato e gentile aveva i gocciolatoj delle cornici meno sporgenti del muro più massiccio e più aggettoso, ciò che obbligò a fare un secondo canale. E gli antichi edificatori non si curarono, o non ebbero tempo di togliere il canale minore, lasciandovi pure chiarissimi (come si veggono nell' annessa pianta segnati) gl' indizi delle antiche colonne. Questo portico conservava ancora, allorchè si scavava, e gli architravi di legno che erano fra colonna e colonna con i sovrapposti pavimenti, non che il muro superiore delle stanze che sulle ali di

questo peristilio erano edificate. Ed in quelli architravi si trovarono confitti i ferri delle *aulee* o tende che si stendevano fra gl'intercolunni, come a basso nei tori delle colonne gli anelli pe' quali passavano le funi che ad aprire e chiudere queste tende servivano. Le aste di ferro che sostenevano le tende sono similissime a quelle che si adoprano ai nostri giorni; tanto è vero che gli uomini a provvedere ai medesimi bisogni s' incontrano nei medesimi pensieri. E queste tende dovevan fare de' portici grata stanza in tutte le ore del giorno, riparandone ora gli ardori del sole, ora le rigidezze del freddo. Bello era il triclinio num. 8 col pavimento marmoreo e le pareti vagamente dipinte. Il corridoio o andito num. 9 serviva al comodo sì di questo triclinio, come anche della stanza n. 10, e comunicava forse con le cucine della casa, onde per esso servire coloro che dentro vi banchettavano: accorgimenti di costruzione di cui erano avvedutissimi gli antichi architettori, come abbiamo le tante volte osservato. Le stanze num. 12 14 15, disadorne come si vedono, ci sembrano picciole cellette di servi. Il recesso num. 13 era, come le ali de' cortili, un comodo del peristilio forse chiuso da una tenda. Per la porta num. 16 si passa dal peristilio nell'altra porzione della casa in gran parte ricoperta ancora dalle terre dell' eruzione, ove ci sembra chiaro essere un atrio toscano in lungo num. 17, come il num. 18 un tablino. Le stanze 19, 20, 21, 22, 23, 24, sono di gentili adornez-

ze ripiene, e ci sembrano a diversi usi di abitazione accomodate da non potersi con certezza determinare, Il num. 25 segna un' altra specie di picciolo peristilio con orto num. 26 non interamente scavato, cinto di varie camere, la più parte ancora giacente sotto le terre dell' eruzione.

Gli architravi di legno quasi tutti carbonizzati, e lo slogamento dei muri prodotto dai tremuoti che accompagnarono l' eruzione del 79, hanno obbligato di demolire il secondo piano di questa casa per conservare il primo, senza che avremmo in essa avuto un esempio che non s'incontra mai nelle rovine di Pompei, ma supplisca il disegno che si vede alla lettera *B*, il quale venne ritratto prima della demolizione.

Il num. 1 della lettera *B* è la soffitta del tetto che cuopriva il lato breve del portico, come abbiamo detto. Le stanze num. 2,3,4,5,6,7,8,9,10, 11,12,13, sono picciole camere sulle due ali del peristilio edificate, che prendevan lume da picciole fenestre nell' alto di esse stanze, tagliate, sporgenti nel giardino. Queste stanze, come anche quelle num. 14,15,16,17,18, le crediamo cubicoli. Sei di esse sporgono sul terrazzo o *Solarium* num. 23, il quale aveva pavimento di mosaico, e guardava levante, ciò che ci conferma nella idea che fossero stanze da letto. Anche ne' pavimenti di questo secondo piano si son veduti i marmi e i mosaici, dei quali ne abbiamo alcuni

nell' annessa pianta segnati. Le stanze 19, 20, 21, 22, erano alle donne della casa forse destinate.

Le lettere *F B* mostrano i capitelli di stucco dell' ordine del portico num. 6 lettera *A*; la lettera *E* come la lettera *G H* indicano alcuni ornamenti dipinti in alcune stanze di questa casa.

Durante lo scavo si rinvennero alcune importanti minutaglie, cioè dal gennaio 1828 a tutto dicembre 1830. Annoverarle tutte non saria che moltiplicar gli enti, per cui mi limito ad indicare soltanto quelli che richiamar possono la comune attenzione. Fra non pochi commestibili di fichi, agli, noci, cicerchie ec. deesi annoverare moltissima quantità di grano, di farro, di riso perfettamente conservato. Singolari furono gli oggetti in oro, cioè un orecchino di forma semplice e piuttosto nuova, con una grossa perla pendente da un filo d' oro, non che un altro orecchino in forma d' un quarto di pomo. Alcune monete consolari ammassate rinvennersi in argento, oltre a quattro testine di Fauni e di Baccanti; ma più di questi resersi singolari due bassirilievi sopra quadretti ellittici di bronzo con anelli per sospenderli, esprimenti in argento Apollo e Diana faretrati, di grazioso stile. Gli oggetti in bronzo furono abbondantissimi, ed oltre a varie monete imperiali, ebbesi un braccialetto indorato con teste di serpenti agli estremi: conche di diverse forme: un tripode per candelabro a zampe di toro, col suo disco superiore: un balsamario gra-

ziosissimo: pentole frammentate e vasi diversi: manichi di vasi di varie forme e grandezze; frammenti, involti nella lava, d'una caldaja, con avanzo della fune che forse la reggeva. In ferro un utensile nuovo e curioso, a lungo manico, forse per trasportare il fuoco, ed una forbice assai grande, ed in marmo una statua di Sileno, un erma di Bacco barbato. Gli oggetti in vetro furono riconosciuti rarissimi, e fra molti una boccetta a collo lungo, con liquore diseccato: alcuni frammenti preziosi di piatti di vetro azzurro: alcuni singolarissimi pezzi di vasetti imitanti perfettamente l'onice o agata sardonica; e un frammentato vaso con del mele, e col turacciolo conformato a guisa di foglie ravvolte.

Passo a descrivere le terre cotte, nella loro fragilità singolari, e fra quelle alcuni vasi ripieni di farro, di lenti, e di mele: un oleario con turacciolo di sugaro, e con olio aggrumato nel fondo: presso di questi oggetti alcune ossa con avanzi di carne conservata forse nel sale: varie lucerne, delle quali una con lucignolo, altra non per anco usata, coll'immagine d'un gallo, nunzio dell'ora, in cui la lucerna dovea cessare dal suo offizio: una terza con bassorilievo d'un Genio, che porta due secchie sulle spalle, ed una quarta con bassorilievo di Diana: diversi vasi con una specie di farina, o de' commestibili ridotti in polvere: alcune pignatte, coverchi, piatti con vernice rossa, ed un orciuolo: quantità di stoviglie di vasi da

olio: in fine alcuni vasi con farina di qualche cereale con grano, con fichi secchi e con olive. Rinvennesi in pietre dure una Cornalina o granato per anello con incisione d' una donna, che con un cesto tra le braccia raccoglie l' uva da una vite; un bel pezzo di onice o agata sardonica. In legno poi ebbesi un cassettino bruciato, con degli ornamenti di bronzo, esso racchiudeva della farina, la quale mescolata coll' acqua bollente che accompagnò l' eruzione, vi aveva formata della pasta di nuova specie, cotta di poi come in un forno dalla cenere rovente da cui fu ricoverta: ve ne sono de' pezzi su de' quali è attaccata tutt'ora la tela che l' involgeva. Un' ampia cassa di legno ferrata ripiena di pasta, e ricoperta da una tela, cui erano aderenti de' considerevoli frammenti, siccome il precedente cassettino: altra cassa di legno con pasta: un mobile di legno con ornamenti di bronzo e di ferro in frammenti: del legno di abete duro, perfettamente conservato, e non incarbonito, perchè ritrovato non nella lava di tufo, ma fra le ceneri superiori e l' arena, appartenente all' ultimo periodo dell' eruzione: finalmente del legno di ciriegio per quadri o per mobili. Da quanto ho riportato deducesi che fuori d' una picciola statua di Sileno e di alcuni ornamenti donneschi, niun oggetto singolare fu nel descritto luogo ritrovato, e purtroppo sembra che venisser molte cose, o distratte istanti prima della catastrofe, o in altra antecedente perlustra-

zione. E fra gli oggetti diversi ch' è pur mestieri indicare, vi si debbon comprendere:

Un gran pezzo di tela ripiegata più volte.

Grandi ammassi di funi incarbonite.

Paglie ed avanzi di erbe secche.

Una scopa simile perfettamente alle moderne.

Una spugna.

Un avanzo di fiscella o canestro.

Diversi gusci di conchiglie.

Alcuni grani di collana tinti di color celeste e lavorati.

Un nicchio marino.

Unguento condensato.

Un pezzo d' incenso.

Varie ossa di cavallo e di cane.

Questi oggetti sono visibili la maggior parte nel Gabinetto delle terre cotte ed in altri locali del real museo Borbonico, tutti posti in armadi, e vengono indicati da'custodi dello stabilimento; ma essi oggetti, minuzzaie a dir vero, sono sì gli uni agli altri ammassati o aderenti, che non si possono con precisione vedere.

DUE DANZATRICI (1)

Sì queste, che le altre Danzatrici che succedono, furono trovate tutte in un luogo (2): tutte sono della stessa perfezione e bellezza; e siccome

(1) Antichi dipinti di Pompei.

(2) Nel Catalogo esiste al num. DXXXI. 5.

par che sieno comprese sotto il medesimo genere, così potrebbero ridursi ancora ad un solo argomento. In esse bisogna avvertire quel che scrive Plinio (1) parlando di Parrasio: *Pinxit et minoribus tabellis libidines: eo genere petulantis joci se reficiens*; ed in altro luogo aveva detto (2): *Auxere et vitiorum irritamenta: in poculis libidines caelare juvit.* A questa sorte dunque di pitture, chiamate libidini, per le immodeste rappresentazioni, possono in parte ridursi le prodotte Danzatrici. Si proposero due sistemi per dare una ragione generale di queste sedici pitture. Il primo fu, che la stanza, onde esse furono tratte, fosse un *cubiculo*, o camera da letto, nelle cui pareti soleano sì fatte immodeste rappresentazioni dipingersi. Il secondo sentimento, più verisimile, è che quella stanza era un *triclinio*: su questo sentimento si divisero i pareri. Altri volle, che non qualunque triclinio, ma tale particolarmente e' fosse, che altramente *venereo* si dicea. In fatti Ateneo (3) nella descrizione che fa della gran nave di Gerone tiranno di Siracusa, dice che in quella, oltre gli altri luoghi di delizia, eravi Ἀφροδίσιο, un Afrodisio, fornito di tre letti, e ornato di pitture, di statue, di vasi da bere. A questo luogo destinato a' piaceri si dicea somigliante la stanza delle nostre pitture. Altri però sostenne

(1) Lib. 35 cap. 1.

(2) Lib. 35 cap. 10.

(3) Lib. 5 cap. 10 pag. 207.

che la camera, di cui quistionavasi, fosse un semplice ed usual triclinio destinato alle cene, e si avanzò a volerci provare che fosse un triclinio d'inverno, e che le pitture avessero del rapporto alle cene medesime.

Non può ammirarsi abbastanza la bellezza della prima figura, o si consideri la maestria del disegno, o la gentilezza del colorito, o la leggiadria dell' atteggiamento; tutto fa conoscere la finitezza dell' arte, e la perfezione dell'opera. Evvi chi sostiene che sia una Venere, altri che rappresenti una di quelle lascive ballatrici, che talor nude comparivano; e l' una e l' altra congettura conveniva al genere delle *libidines*, a cui si riducevano tutte queste pittnre. E la seconda opinione era proprissima pel sistema di colui che riconoscea in qnelle altrettante persone, che avean uso nella cena; poichè Ateneo (1) sull' autorità di Timeo riferisce che i Toscani usavano ne' loro conviti farsi servire da donne ignude. In un marmo presso il Tommasini rapportato anche da Kippingio osservasi un convito con donzelle e ragazzi nudi che servono (2); nè soltanto nei privati divertimenti, ma anche ne' pubblici teatri comparivano le donne ignude: nelle feste florali le meretrici si spogliavano sulla scena, e faceano a vista del popolo de' movimenti e de' gesti osce-

(1) Si veda il Pignorio *de Servis* pag. 91.

(2) Valerio Massimo lib. 2 cap. 10 N. 8—Lattanzio lib. 1 cap. 12.

nissimi (1). La bella e delicata figura sembra essere in mossa di ballare; e il ballo conviene a Venere. Luciano (2) attesta, che gli Spartani nel danzare cantavano alcune canzoni, con cui invitavano Venere e gli Amori a ballare con loro. Orazio così si esprime (3):

> Jam Cytherea choros ducit Venus imminente Luna,
> Junctaeque Nymphis gratiae decentes
> Alterno terram quatiunt pede.

Ed Apulejo parlando del convito nuzziale di Psiche, dice (4): *Venus suavi musicae super ingressa, formosa saltavit*; in fatti ne' conviti era solenne il danzare (5). Ateneo avverte (6) che in tutte le cene, fuorchè in quelle de' savi e dotti uomini, i quali co' loro eruditi discorsi sanno far lieta la compagnia, s' introduceano donne che ballavano e cantavano; e prosiegue (7) descrivendo un convito: *Dopo il coro de' musici entrarono le ballerine, altre in abito di Nereidi, altre abbigliate da Ninfe.*

Alla prima delle figure accrescono grazia le smaniglie (8) e il monile,

(1) Lib. 4 cap. 13 pag. 153—Lib. 12 cap. 3 pag. 517.

(2) De Saltat. N. 10 e 11.

(3) Lib. 1 Od. 4.

(4) Asino d'oro lib. 6.

(5) Omero, Cicerone, Luciano, ed altri ne parlano.

(6) Lib. 3 cap. 17 pag. 97.

(7) Lib. 4 cap. 2 pag. 130.

(8) In una bellissima statuetta di bronzo del Museo reale rappresentante una Venere ignuda, si vedono le armille d'oro non a' polsi, ma alle giunture delle braccia e de' piedi; si osservi Bartolin. de Arm. §. 2.

. . . colloque monile Baccatum

abbiamo da Virgilio (1), ed in altro luogo (2):

. . . it pectore summo
Flexilis obtorti per collum circulus auri.

ch' è propriamente il *torquis*; benchè spesso il *torquis*, e il monile si confondano (3). Essa ha nel capo delle perle, ed eran queste un proprio oruamento di Venere, che vuolsi nata dal mare in una conchiglia di margarite; quindi leggiamo spesso donate alle statue di questa Dea preziose perle. Plinio (4) e Macrobio (5) ci assicurano che la bellissima perla compagna dell' altra che avea disfatta Cleopatra nell' aceto, fu divisa in due parti per farne gli orecchini alla statua di Venere. Lampridio scrive che l' imperatore Alessandro Severo fece porre alla statua della stessa Dea due grosse perle, ch'erano state donate all'imperatrice di lui moglie; perciò le donne, che seguivano il mestier di Venere, amantissime erano d'adornarsene; Così cantò Properzio (6):

(1) Aeneid. lib. 1 v. 655.
(2) Ib. lib. 5.
(3) Si veda lo Scheffero *de Torquibus* cap. 10 e 11.
(4) Lib. 9 cap. 35.
(5) Sat. 3 ver. 17.
(6) Lib. 3 Eleg. 12.

Quaeritis, unde avidis nox sit pretiosa puellis,
Et Venerem exhaustae damna querantur opes?
Certe equidem tantis caussa est manifesta ruinis:
Luxuriae nimium libera facta via est.
Inda cavis aurum mittit formica metallis:
Et venit e rubro concha Erycina salo.

e Marziale (1):

Splendet Erythraeis per lucida maecha lapillis.

Basta legger Plinio (2) per vedere fin dove giunto fosse in Roma il lusso delle dame sul fatto delle perle. Dice tra le altre aver veduta Lollia Paolina: *Smaragdis margaritisque opertam, ... fulgentibus toto capite crinibus, ... auribus, collo, manibus, digitisque* (3). Oltre a quanto ho detto, con de' bianchi nastri tiene annodati i biondi capelli. Servio al verso di Virgilio (4)

Secundum illi flavum Proserpina vertice crinem
Abstulerat,

Scrive: *Matronae nunquam datus flavus crinis, sed niger tantum: contra flava coma dabatur meretricibus.* In fatti Giovenale, descrivendo l' imperatrice Messalina, che sotto le mentite divise della meretrice Licisca prostituivasi, dice (5):

(1) Lib. 9 Epigram. 5.
(2) Lib. 9 cap. 35.
(3) Si veda Bartol. *de Inauribus* cap. 6 e 7.
(4) Aeneid lib. 4.
(5) Satir. 6.

Et nigrum flavo crinem abscondente galero
Intravit calidum veteri centone lupanar.

Quindi i poeti danno la chioma bionda non solamente alle donne di partito, come fa Orazio parlando di Girra (1):

Cui flavam religas comam?

ma a tutte quelle altresì che si lasciarono sedurre da' loro amanti, o in qualunque altra maniera furono sopraffatte nell' onore. Così Euripide (2) a Clitennestra famosa per l'adulterio con Egisto: così Virgilio a Didone (3) per gli amori con Enea: così Catullo ad Arianna (4) per la sua fuga con Teseo. Osservano però gli eruditi che la riflessione di Servio non sempre si trova vera, dicendo Ovidio di Lucrezia (5):

Forma placet, niveusque color, flavique capilli,

e Virgilio di Lavinia (6):

Filia prima manu flavos Lavinia crines

Si veda Tiraquello che non poche ragioni adduce (7); ma comunque ciò sia, Valerio Massimo (8)

(1) Lib. 1 Ode 5.
(2) Electr. ver. 1071.
(3) Aeneid. ver. 590.
(4) In Nupt. Pel. et Thet.
(5) Fastor. lib. 2 ver. 785.
(6) Aeneid. lib. 12 ver. 605.
(7) Ad Alex. Gen. Dier. lib. 5 cap. 18 *Meretrices flavam* . . . .
(8) Lib. 2 cap. 1 pag. 5.

e lo stesso Servio sull'autorità di Catone avverte: *Matronas flavo cinere comas unctitasse, ut rutilae essent.* Per altro non è ancor deciso se i capelli biondi o i negri sieno i più belli. Anacreonte e Orazio ne' ragazzi commendano la chioma nera, e gli occhi neri. E relativamente a' nastri, Alberico descrive Venere con una ghirlanda di rose bianche e porporine (1). Nelle medaglie s'incontra la testa di lei adorna di nastri, e tal volta con monile di perle al collo (2).

E a fin di dare compimento alla prima figura, la sua leggiera e sottil veste di color giallo è orlata d'una fascetta a color turchino (3), la qual veste svolazzando ricuopre picciola parte dell'ignudo corpo. Plutarco parlando delle tre parti del ballo (moto, figura, indicazione,) dice che la figura era la positura, in cui la ballante restava per poco immobile dopo il salto, corrispondente al personaggio di deità, o di Baccante, che rappresentava (4). Può dunque la nostra ballante figurare una Venere in atto di scovrirsi; e quest' atto fa sovvenirci di quel che dice Curzio, che nella Persia le donne ne' conviti comparivano

(1) De Deor. Imagin.

(2) Vaillant in Famil. Caecil. N. 40 43—Avercamp. nella stessa Fam. tav. 3. N. 4 506—Bellor. in Iul. Caes. N. 7.

(3) Nel decorso dell' opera si è avvertito che le lascive donne amavano le vesti a color di fiori; in questa pittura potrebbe dirsi espresso il color de' *giacinti*, se vogliam seguire s. Girolamo in Exech. 16 num. 10, che chiama il color de' giacinti *ceruleo*.

(4) Conv. qu. lib. 9 Prob. 17.

modestamente vestite: avanzandosi la cena, incominciavano a levarsi gli abiti esteriori, e a profanare la verecondia: finalmente riscaldate dal vino si nudavano intieramente: e che questo si praticava non solo dalle donne di mondo, ma dalle matrone ancora e dalle vergini, le quali si diceano usar cortesia, ed esser gentili nel compiacere senza riserva a chi le richiedeva (1).

Passo a descrivere con lo stesso fondo di erudizione la seconda figura (2) che rappresenta anche essa una giovane e ben formata donna, che balla e suona. Una corona di ellera circonda i suoi non disciolti capelli; era solenne a que' che celebravano le feste di Bacco coronarsi di ellera. Euripide in molti luoghi delle Baccanti, e particolarmente dove Tiresia esortando Cadmo a solennizzar gli orgii di Bacco, prescrive quel che si ha da fare, sì dice:

> Portar il tirso, e de' cerbiatti avere
> Le pelli, e coronar d'edera il capo.

Luciano (3) distingue i Sacerdoti di Bacco dagli altri al solo contrassegno dell'ellera: Bacco stesso coronavasi d'ellera. Plinio così si esprime: *Antiquitus corona nulli, nisi Deo dabatur; feruntque Liberum patrem primum omnium imposuisse ca-*

(1) Lib. 5 cap. 1 §. 38.
(2) Nel Catalogo sta al Num. DXXXI. 7.
(3) In Iragopodag.

piti suo ex hedera (1). Diodoro riferisce, che si attribuiva ad Osiride, o a Bacco l'invenzione dell'ellera, e perciò aveva uso nelle feste di lui (2). Ovidio vuole che le Ninfe educatrici di Bacco, per sottrarlo alle ricerche della gelosa Giunone, lo nascosero tra le frondi d'ellera (3):

Cur hedera cincta est? Hedera est gratissima Baccho
Hoc quoque cur ita sit, dicere nulla mora est.
Nysiades Nymphae puerum quaerente noverca,
Hanc frondem cunis apposuere novis.

Altri ne portano altre ragioni; e consiglio chi legge consultar Plutarco, dove lungamente ragiona di questa pianta, e del perchè se ne coronassero i bevitori di vino (4). Nella bella prodotta figura vedesi la pelle di pantera, o altra sì fatta che le pende dalla sinistra spalla, e attraversando la persona, le svolazza sotto il braccio destro. È a sapersi che Bacco e le Ninfe si veggono coverte di pelli di pantere, o perchè le nutrici stesse di Bacco furono mutate in pantere, o perchè questi animali sono amicissimi del vino; Filostrato (5) e Fornuto (6) ne adducono altre ragioni. Soleano anche portare pelli di cervi giovani o di daini, qua-

(1) Lib. 17 cap. 4.
(2) Lib. 1 cap. 17.
(3) Fastor. lib. 3 v. 767.
(4) Sympos. lib. 3 qu. 1 e 2.
(5) Imm. 19 lib. 1.
(6) De Nat. Deor.

li pelli si diceano νεβρίδες, o anche di capra (1). Tiene eziandio i cimbali in atto di suonarli, cioè battendoli uno contro l' altro. E su ciò avverte il Ruben (2) che taluni confondono malamente il *cembalo* col *cymbalum*, corrispondendo il cembalo de' Toscani al *tympanum* degli antichi. In fatti Servio scrive: *Cymbala similia sunt demicyclis coeli, quibus cingitur terra* (3): ed il vescovo d'Ippona (4): *Cymbala invicem se tangunt ut sonent : ideo a quibusdam labiis nostris comparata sunt* (5). Catullo così distingue l'uno dall' altro istromento (6):

Leve tympanum remugit: cava cymbala recrepant.

e Laerzio (7)

Tympana tenta sonant palmis, et concava circum
Cymbala . . . .

Si vegga su ciò il Pignorio (8), il Salmasio (9), il Lampe (10), lo Sponio (11), il Pignorio (12).

(1) Poll. lib. 4 seg. 118; si veda il Buonarroti nel Cammeo, il trionfo di Bacco pag. 438.

(2) De Re vestiaria lib. 2 cap. ult.

(3) Eneid. lib. 4 ver. 64.

(4) In Psalm. 130.

(5) Vedi il Vossio *Etymol.* in *Crotalum.*

(6) De Berecynt. et Att. v. 29.

(7) Lib. 1.

(8) De Servis pag. 163 a 168.

(9) A Vopisco in Carin. cap. 19.

(10) De Cymbal. Vat. 2 cap. 1.

(11) Miscel. Er. Ant. Lect. lib. 1 Art. 6, riprende il Grutero, che chiamo *crotali i cimbali.*

(12) Luogo citato. pag. 173.

Strettamente i crotali si distinguono dagli altri istrumenti (1), e vi fu chi pensò potersi la loro figura ricavare da un luogo di Plinio dove dice: (2) *Hos margaritarum elenchos fastigata longitudine alabastrorum figura, in pleniorem orbem desinentes, digitis suspendere et binos ac ternos auribus, faeminarum gloria est. Subeunt luxuriae eius nomina . . siquidem crotalia appellant, seu sono quoque gaudeant, et collisu ipso margaritarum.* Parla dunque Plinio delle perle lunghe e grandi, simili a' vasi d' unguento, o (per dirlo alla nostra maniera) a una pera, o a una pina, e soggiunge che queste perle chiamavansi dalle dame romane *crotalia*, cioè piccioli crotali. La ragione di ciò era, dicesi, perchè se una di queste perle si fosse segata per lungo, avrebbe formato un pajo di piccioli crotali; per una simil ragione lo stesso Plinio nel medesimo luogo dice, che altre margarite diceansi *tympani*, scrivendo, *quibus una tantum est facies, et ab ea rotunditas, aversis planities, ob id tympania nominantur.* E dopo lui Isidoro (3): *Tympanum autem dictum, quod medium est: unde et margaritum medium tympanum dicitur.* Posta questa spiegazione (che sussite), differivano i crotali da' cimbali soltanto in ciò, che la figura de' primi era bislunga, e simile ad una mezza pera, i secondi erano perfettamen-

(1) Si consulti Apulejo Metam. lib. 9 pag. 270 *cum crotalis et cymbalis.*
(2) Lib. 9 cap. 35.
(3) Lib. 3 cap. 21.

te rotondi. Generalmente però sotto nome di crotali si comprendono tutti gli strumenti, che fanno suono percuotendosi; il precitato Vossio in *crotalum* lo fa derivare da κροτέω pulso. Più generalmente Eustazio dice chiamarsi crotalo un vaso di creta, o di legno, o di bronzo, che si tiene tralle mani per farne suono (1), Ateneo lo accenna (2), Lampe e il Pignorio ne parlano (3). Leggiamo all' uopo in s. Gregorio Nisseno questa espressione, cioè la *collisione del cimbalo col cimbalo* (4). Nella mossa istessa, in cui si vede la nostra Cimbalistria, di toccare un pezzo coll' altro, son rappresentate altre simili donne in più marmi presso lo Sponio (5); e nell' ultima delle precitate tavole li manichi sono due anelli, come nella nostra pittura. Nelle altre due sono a modo di croce: in altri marmi non si veggono manichi, ma tutto l'emisferio si tiene stretto tra le mani (6).

Da quanto ho esposto, giudicar si potrebbe la bella donna di sempre nuova movenza una Baccante, giacchè qual uso avessero nelle feste di Bacco i cimbali e i timpani lo spiega Livio (7): *Eos deducere in locum, qui circumsonet ululatu cantuque symphonae, et cymbalorum, et tympa-*

(1) Ad Iliad. lib. 5 pag. 773,
(2) Lib. 14 cap. 9.
(3) Nella mensa Isiaca pag. 67.
(4) In Psalm. cap 9.
(5) Pag. 21 tav. 40, 41, 42.
(6) Lampe lib. 2 cap. 3.
(7) Lib. 39 cap, 10.

norum, ne vox queritantis, quum per vim stuprum inferretur, exaudiri posset; benchè l'uso generalmente di questi istromenti nelle feste di Bacco e di Cibele, avesse rapporto al ballo. Luciano, (1) e meglio di esso Isidoro espressamente dice (2): *Dicta cymbala, quia cum ballematica simul percutiuntur. Ita enim Graeci dicunt cymbala ballematica. Ubi* (soggiunge il Vossio) (3) *ballematica dixit saltatoria, sive saltationi idonea.* Potrebbe anche dirsi questa nostra una suonatrice e ballerina, che sotto la divisa di Baccante ci si presenti, nè monterebbe il non portar ella sciolti i capelli, ch' è pur uno de' caratteri Bacchici, come in altro luogo accennai, poichè primieramente il Bellori spiegando le Pitture del *sepolcro de' Nasoni*, nella tav. 33, dove si vede una Ninfa con la chioma non sciolta, e coronata d'ellera, che suona un cembalo, mentre balla con lei un giovane con un tirso in mano, dice rappresentarsi due Baccanti. E il Montfaucon (4) d' una donna, che ha i capelli ben ravvolti, e suona un cembalo, ove è espressa una Tigre, dice esser costei senza dubbio una Baccante. Oltracciò molte simili donne s' incontrano ne' monumenti antichi, che siccome agli altri simboli si riconoscono per Baccanti, non han però sciolti i capel-

(1) De Saltat.

(2) Lib. 3 cap. 31.

(3) Etymol. in cymbalum.

(4) Tom. 1 Part. 3 liv. 1 ch. 20.

li. Comunque ciò sia, le donne che suonavano sì fatti istrumenti, e che avevano luogo ne' convivii, diceansi *Cymbalistriae*: Cornelio Gallo (o altri che sia l'autore de' versi che portano il suo nome) così descrive una di queste graziose suonatrici (1):

Virgo fuit, species dederat cui candida nomen,
Candida diversis sat bene compta comis.
Huic ego per totum vidi splendentia corpus
Cymbala multiplices edere pulsa sonos
. . . .
Hanc ego saltantem subito correptus amavi.

Or siccome la bella Candida del Poeta portava ben acconciata la capellatura, così la nostra parimente, e così ancora le tre presso lo Sponio, le mosse delle quali non sono meno sforzate di quella ch' è quì dipinta. Le raddoppiate smaniglie sono a color d' oro, e le vesti sono sopratutto da osservarsi, poichè oltre la già detta striscia di pelle, come una fascia, che appoggia sulla spalla sinistra, e traversando la persona, svolazza sotto il braccio destro, ha costei ancor la *palla* o l' amiculo, vesti che convenivano a donne di teatro, e a ballanti. Il Ferrari si maraviglia perchè i ballanti usassero tante vesti, e lunghe fino ai piedi, quando doveano anzi essere in abiti succinti e spediti (2). Questa *palla* è di color tur-

(1) Eleg. 4 ver. 7 e seg.
(2) De Re Vest. lib. 3 cap. 18 e 19.

chino; e Ovidio tra i colori graditi dalle donne, mette in primo luogo il celeste (1):

Aeris ecce color, tunc cum sine nubibus aer.

e poco dopo

Hic undas imitatur: habet quoque nomen ab undis:
Crediderim Nymphas hac ego veste tegi.

Credono gli eruditi che questo sia il color dell' acqua marina simile al color dell' aria, chiamavasi *cumatilis*; così Nonio (2). I calzari di questa figura sono di color giallo e fermati da legami dello stesso colore; sembrano simili alle nostre pantofole.

DUE DANZATRICI (3)

Si vede questa leggiadra e gentil figura coverta di una lunga e sottilissima veste a color paonazzo (4), e all' uopo piacemi ricordar che Plauto nell' Aulularia (5) introduce il vecchio Megadoro a descrivere gl' incomodi gravissimi, che portan seco le doti grandi, il quale nell' esagerare graziosamente le spese intollerabili che dee soffrire il marito per contentare la vanità della moglie, numera tutti i mestieri che erano

(1) De Arte am. lib. 3 v. 173.
(2) Lib 16 cap. 1.
(3) Antico dipinto di Pompei.
(4) Nel catalogo esiste al N. DXXXI. 1.
(5) At. 3 Sc. 5.

impiegati per servire al lusso delle donne. Tra questi nomina i *violarii*, cioè come spiega il Ferrari, *eos qui violae colore vestes tingerent* (1): Plinio dice: *Violis honor proximus . . . . Ex iis quae . . . purpurae . . . solaeque graeco nomine a ceteris distinguuntur, appellata, Ia, ut ab his ianthina vestis* (2). Ha essa la spalla e il braccio destro ignudo; e se crediamo ad Ovidio, degno per altro di fede in questi affari, la parte, che più attira gli sguardi degli amanti, è nelle donne quella che unisce l'omero al braccio; così dice (3):

Pars humeri tamen ima tui, pars summa lacerti
Nuda sit, a laeva conspicienda manu.
Hoc vos praecipue, niveae, decet . . .

Al detto braccio si avvolge assai vagamente un finissimo velo giallo, e su ciò abbiamo da Catullo (4):

Non contecta levi velatum pectus amictu,
Nec tereti strophio luctantes vincta papillas.

dove ditingue il sottil velo, che copriva il petto dalla fascetta, che stringea le mammelle. Perifane presso Plauto (5) parlando del lusso delle donne, le quali ogni anno inventavano nuove mode di abiti, (*quae vesti quotannis nomina inve-*

(1) De Re Vestiaria lib. 3 cap. 21.
(2) Lib. 31 cap. 6.
(3) Loc. cit. lib. 3 ver. 307.
(4) In Nupt. Pel. et Thetid.
(5) Epid. act. 3 sc. 2.

niunt nova) nomina moltissime vesti donneschè, tra le quali *calthulam et crocotulam*. Nonio spiega, *calthulam utrumque a generibus florum translatum, a caltha et croco*. Or Virgilio dà alla *caltha* l' aggiunto di *gialletta* (1):

Mollia luteola pingit vaccinia caltha.

parlando delle Ninfe che intrecciavano insieme vari fiori, ed è notabile l' unione del giallo coll' azzurro carico o violetto che conviene alla vesti della nostra donna, cioè al finìssimo velo giallo che girandole pel petto e poggiando sulla sinistra spalla, svolazza in parte al di dietro. Delle frondi sottili e lunghette le cingono i biondi capelli ed esse sembran di canne o di altra simil pianta aquatica. Questo fè dire a taluno che fosse una Najade. Eran le Ninfe nella comitiva di Bacco, e Tibullo così canta (2):

Najada Bacchus amat. Cessas, o lente minister?
Temperet annosum Martia lympha merum;

ma incontrò questa opinione degli ostacoli. Nella destra mano tiene l' orciuolo, quantunque preferícolo chiamino gli antiquari questo vaso, ma diversa è però la descrizione di Festo, il quale espressamente dice: *vas aeneum sine ansa, patens summum, ut pelvis* (3); colla sinistra sostiene il

(1) Ecl. 3 ver. 50.
(2) Lib. 3 El. 6 v. 57.
(3) Si veda la Chausse to. 2 Sect. 3 tab. 5 e Montfaucon to 2 lib. 3 ch. 4.

disco o bacino (1), nel quale sono tre fichi, ritrovator de' quali credesi Bacco, donde da' Lacedemoni fu detto Συκίτμς, e Ateneo (2); e Pausania (3) scrive che Cerere diede la semenza a Fitalo suo albergatore. Le descritte suppellettili sembra che sieno altrettanti distintivi del suo carattere; e da tutto ciò che si è notato vi fu chi disse che costei abbia del rapporto a' Baccanali, in cui si mascheravano, e disguisavano tutti in varie forme, e che finta si fosse una che offerisce a Bacco le primizie de' fichi; altri non ritrovano in questa che una ministra della cena in tal modo adornata; vi fu ancora chi vi riconobbe una ballante. A compimento dico ch' essa ha una smaniglia a color d' oro al braccio destro e le solee a' piedi. Gellio (4) difinisce le solee essere *Omnia id genus, quibus plantarum calces tantum infimae teguntur; cetera prope nuda, et teretibus habenis vincta sunt.* Manilio dice che propriamente convenivano alle donne (5):

Femineae vestes, nexae sine tegmine plantae;

e per lo più i poeti le chiamavano assolutamente *vincula.* Tibullo esagerando i servizii che fa l'amante povero alla sua donna dice (6):

(1) Apulejo Metam. lib. 2.
(2) Lib. 3 cap. 5.
(3) Lib. 1.
(4) Lib. 13 cap. 20.
(5) Lib. 5.
(6) El. 5 lib. 1.

Vinclaque de niveo detrahet ipse pede.

La pittura che succede non inferiore in parte alcuna alla bellezza e perfezione delle altre sue compagne (1) ci presenta una donna coperta di bianca tunica e d'una sopravveste di color turchino, orlata da un lembo di color rosso. Dell'uso delle bianche vesti nelle donne si è in più luoghi parlato, per cui mi basta avvertire che alla Pace davasi bianco vestire. Tibullo così si esprime (2):

At nobis, Pax alma, veni, spicamque teneto,
Perfluat et pomis candidus ante sinus.

E come alcun vede questa figura è cosi bene composta, e modestamente vestita, che non può ridursi al genere delle *libidini*, il quale pare che neppur convenga alle due precedenti: vi fu però chi sostenne il contrario, e di questa ne formò anche una Venere: tal pensiero lo spiegherò in appresso. Oltre a' pendenti di perle; ed oltre ai sandali, è da considerarsi la fascetta di color rosso che le cinge la fronte e stringe il velo di color giallo in cui sono avvolti i biondi capelli. Circa al velo è a sapersi che molte erano le maniere con cui le donne acconciavano il capo, e molti i veli onde coprivano i capelli. Questo legame annodato sulla fronte sembra una semplice tenia.

(1) Nel catalogo esiste al N. DXXXI.
(2) Lib. 2 El. 10.

Tertulliano scrive (1): *Mitris et lanis quaedam non velant caput, sed conligant a fronte quidem protectae: qua proprie autem caput est, nudae. Aliae modice linteolis, nec ad aures usque demissis, cerebro tenus operiuntur.* Rainaudo in riportare i vari significati della mitra, vuol che questa e la calantica fossero talvolta lo stesso, e corrispondessero alle nostre cuffie, coprendo tutta la testa (2). Il Giunio vuole, che la *calyptra* generalmente dinotasse qualunque coprimento di testa donnesco: altri vogliono, che si appartenesse propriamente alle regine: Turnebo spiega il *calicadro* per la *calyptra* delle Dee. Eustazio dice ch'era un coprimento della testa delle donne che scendea fino agli omeri, e si legava con una fascetta intorno al capo; Svida perciò lo chiama diversamente e lo confonde col *maforio*. Il Menagio (3) fa derivare la cuffia da *scaphium*, usato da Plauto e da Giovenale in tal senso, come egli vuole dopo il Turnebo. E del colore di sopra detto si è già discorso abbastanza nelle vesti e negli altri addobbi donneschi; e circa il veder sempre biondi capelli, vi fu chi avvertì non ad altro doversi forse ciò attribuire, che al fondo negro, su cui tutte queste figure eran dipinte, non avendo potuto il pittore su tal campo far neri i capelli. Deesi altresì notare ch' essa tiene nella destra un ramo-

(1) De Veland. virgin. cap. 17.

(2) Da Pileo etc.

(3) Orig. della ling. ital.

scello con due frutta pendenti, che sembran cedri. Orfeo tra le cose consacrate a Bacco numera (1):

> Anche i bei pomi d'oro dell'Esperidi,
> Che la lor voce in dolce note sciolgono,

e che questi pomi d'oro non fossero altro che cedri, lo dice apertamente Ateneo (2), coll'autorità di Giuba re della Mauritania, il quale parlando de' cedri, afferma che queste frutta chiamavansi da' popoli della Libia *pomi dell' Esperidi* che da Ercole furono in Grecia trasportati e detti d'oro a cagione del loro colore. E per la loro rarità non si soleano ne' primi tempi adoprar per cibo, come nello stesso Ateneo dichiara uno dei convitati essere stato costume de' loro antenati: ciò d'un secolo prima l'attesta Plutarco, essi conservavansi nelle casse per mantenere le vesti illese dalla tignola e odorose. Non è dunque maraviglia se appo gli Spartani si offerissero agli Dei, come avverte Timachide presso il medesimo Ateneo, e se fossero con particolar cura dedicati a Bacco, il quale celebravasi per autore di tutte le frutta; si veda lo Spanemio (3). Se nella destra mano, siccome indicai, tiene i pomi, nella sinistra a color d'oro tiene inalberato lo scettro, il quale nella parte superiore è ornato di un fre-

(1) Presso Clemente Alessandrino in προτρ.

(2) Lib. 3 cap. 7.

(3) De V. et P. Numism. dissert. 4.

gio simile a un capitello; in cima vedesi un globo. S' incontrano spesso de' simili scettri ornati nello stesso luogo di fregi sì fatti; lo scettro di Giove avea in cima un' aquila; tale era quello dato in dono da'Toscani al re Tarquinio, il quale rimase poi a' consoli (1); così Giovenale (2). Lo scettro di Giunone di cui fa parola Pausania, aveva in punta un cuculo, sotto la figura del quale Giove la prima volta conobbe la sorella (3). Nella mensa Isiaca Osiri ed Oro tengono i loro scettri che terminano in teste di sparvieri; quello d'Iside nel fior di loto. Finalmente in una medaglia presso Antonio Agostini (4) Cibele ha uno scettro similissimo al nostro quì dipinto. Era lo scettro ne' primi tempi un' insegna non solo di Dei e dive, ma ancora di trionfatori, come spesso nelle medaglie si osserva. Or volle dir taluno che la donna quì espressa abbia in mano lo scettro, per aver questo del rapporto a Bacco; in fatti nella pompa Bacchica di Tolomeo descrittaci da Ateneo (5) vedesi una donna che portava con una mano una corona, e coll'altra uno scettro. In più monumenti antichi si osserva Bacco col bastone in mano a forma di scettro, il quale anche *baculus* diceasi (6). E fra tanti scrittori vi fu ancora

(1) Pausania lib. 5 cap. 11.
(2) Sat. 10 v. 38.
(3) Lib. 2 cap. 17.
(4) Dialog. 5.
(5) Lib. 5 cap. 6.
(6) Sveton. in Ner. cap. 34.

chi credette il nostro scettro appartenersi alla Pace, la quale in più d' una medaglia apertamente si vede con un ramo in una mano, e nell' altra con uno scettro similissimo a quello del dipinto, la qual donna è simile anche negli abiti, nell'acconciatura della testa: e si soggiunge da essi scrittori che ben doveva aver luogo nel triclinio la Pace. Così Euripide canta di Bacco (1):

Questo figliuol di Giove
Ama i lieti conviti,
Ed ama insiem la Pace
Datrice di ricchezze
De' giovani nutrice.

Orazio inculca ne' conviti la pace, e proibisce le risse, che dice esser proprie de' Lapiti (2). Si accordò che forse non era verisimile poter questa figura esprimere la Pace, convenendole generalmente ogni sorta di pomi, ma si avvertì che il ramo, il quale si osserva sulle medaglie in mano della Pace, ordinariamente è creduto di ulivo. I pomi d' oro fecero formare due altre congetture sopra costei, volendola alcuni per Giunone, altri per Venere. Il primo considerava che lo stesso Ateneo dice (3), che Asclepiade racconta aver la terra prodotto l' albero che facea tali frutta nelle nozze di Giove con Giunone, alla quale anche i

(1) In Bacchis. ver. 417.
(2) Lib. 1 Ode 27.
(3) Cap. 7 pag. 83.

Mitologi particolarmente assegnano i pomi d'oro. Lo scettro è special simbolo di Giunone regina degli Dei, e con lo scettro spessissimo incontrasi ne' monumenti. Il diadema a fascetta, che le cinge la fronte, per la stessa ragione le vien dato dagli artefici e da' poeti (1). Il velo di color giallo corrisponde al *flammeo*, ch' era quel velo di cui le spose coprivano il capo, e perciò proprio di Giunone dea delle nozze. La sopravveste azzurra conviene alla dea dell'aria, qual'è Giunone detta da Orfeo κ'ερο'μορφος (2). Il secondo con egual felicità attribuiva tutto a Venere, poichè lo stesso Ateneo riferisce i versi d'un antico poeta il quale parlando de' pomi d' oro e de' cedri dice:

> Poichè si vuol, che in Cipro Citerea
> Quest' albero piantò, quest' arbor solo.

Lo scettro ben conviene a Venere, frequentemente da' Greci e da' Latini poeti chiamata regina: l' ammitto ceruleo abbiamo altrove detto con Apulejo esser proprio di Venere nata dal mare: l' acconciatura della testa non le conviene: cose però non tali a rischiararsi interamente, e a toglierci d' ogni dubbiezza.

(1) Apulejo Met. lib. 10.
(2) Hymn. in Iunon.

DUE DANZATRICI (1)

Non meno belle delle precedenti, è questa pittura (2). La giovane donna, che vi si rappresenta, è figurata in modo, che sembra volerci esprimere una Baccante; e sul pensiero di rappresentarsi in queste sedici pitture personaggi appartenenti a' *convivii*, ben potrebbe dirsi che questa *Cimbalistria* o *Timpanistria*, che voglia dirsi, siasi disguisata in Baccante. Sidone Apollinare (3) descrivendo un convivio, tra le altre persone, che servivano a formarne il divertimento e l' allegrìa, numera le donne che imitavano le Baccanti negli abiti e nelle azioni:

Juvat et vago rotatu
Dare fracta membra ludo:
Simulare vel trementes,
Pede, veste, voce Bacchas.

Dissi Baccante poichè ella è nuda sino a mezza vita, e le Baccanti per verità ne' monumenti antichi ci si presentano per lo più quasi nude, e coverte appena in qualche parte da pelli di fiere o da sottili vesti. Essa ha sciolti, ma non scarmigliati i capelli, ed Ovidio(4) tra le cose che dovevan fare quelle, che si accingeano agli orgii di Bacco numera: *crinales solvere vittas*; e Virgilio (5)

(1) Antico dipinto di Pompei.
(2) Nel catalogo esiste al N. DXXXI 3.
(3) Lib. 9 Epist. 13.
(4) Metam. lib. 4.
(5) Aeneid. lib. 7 v 404.

Solvite crinales vittas capite orgia mecum

Ne' marmi e sulle gemme si osservano spesso le Baccanti nell' atteggiamento in cui le descrive Virgilio:

. . . . ventis dant colla, comasque.

Ed in tal mossa è quella rapportata dallo Sponio (1) col cembalo tralle mani; la nostra è più composta e meno agitata. Tiene colla sinistra mano levato alto un cembalo intorniato di sonagli, che mostra voler colla destra percuotere, nell'atto di accompagnare col suono il ballo. Prima d'ogni altro ho avvertito, che il *cembalo* chiamavasi dagli antichi *tympanum* e corrisponde a quello de' Toscani, e noi nella nostra lingua comunale lo chiamiamo *Tamburello*. Svida scrive: *questo istromento, che portavano le Baccanti, si faceva con pelli, e si percoteva con le mani.* Dagli eruditi si distingue il timpano grave dal leggiero: quello era talvolta di bronzo coverto con pelli, ed aveva uso nella guerra, come lo ha oggi il Tamburo e il Timballo: il leggiero era un cerchio di legno coverto da una parte con pelle, e rassomigliavasi ad un crivello, e qual è appunto il nostro cembalo. Molti sono i luoghi degli autori onde questo si prova: si vedano il Pignorio (2) e lo Sponio (3), in cui sono

(1) Misc. Erud. Ant. p. 21 Fab. 46.

(2) De Servis pag. 168.

(3) Loc. cit. — Mus. Rom. To. 2. Sec. 4 tav. 7 8.

raccolte e spiegate varie sorta di timpani, e di cembali con delle laminette ancora in alcuni, come nel nostro, e con de' campanelli in altri.

Svida, dopo lo scoliaste d'Aristofane nel Pluto, fa derivare la parola *percuotere* dal perchè con le mani il timpano leggiero e con bastoni il grave si batteva, e la crede di origine indica: altri vogliono che venga tal voce dal Siriaco, e da questa nazione credono introdotti in Roma tali istromenti: si veda il Vossio e l' Ofmanno. Si è già accennato altrove che l' Agostini (1) distingue due sorta di timpani leggieri, o sien cembali, dicendo, *che alle volte avea il fondo di cuoio e si percoteva con la palma: alle volte si scoteva in aria a vuoto, al suono di quelle mobili e strepitose laminette di rame, che si veggono nel cerchio come nella nostra pittura ritratte, e negli antichi marmi de' Baccanti*: in un cembalo di una pittura del sepolcro de' Nasoni presso il Santi Bartoli si osservano anche i sonagli (2). Dell' accompagnare poi col suono il ballo, abbiamo da Sidonio Apollinare (3), da Plutarco (4), di sopra di già nominati, ch' essi fan menzione del ballo delle Baccanti. Platone (5) e Luciano parlano dei

(1) Gem. Ant. P. 1 pag. 50.
(2) Tav. 33.
(3) Lib. 9 Epist. 13.
(4) Lib. 9 Symp. qu. 15.
(5) Lib. 7 de LL.

balli Bacchici (1): Euripide (2) tra le qualità di Bacco numera il carolare e il sonare: Aristofane descrivendo l' apparecchio del convito per le feste di Bacco, nomina anche le belle saltatrici (3): si veda ivi lo Scoliaste. Clemente Alessandrino numera tra le altre cose, nelle scene le *timpanistrie* e le *crotalistrie* (4). Arnobio generalmente rimprovera a' Gentili le oscenità, che da tali donne nel ballare con simili strumenti alla mano si commettevano.

La prodotta figura ha un bel monile al collo e doppio giro di smaniglie che pajon di perle: la finissima veste è bianca, con orlatura rossa: la pannatura è bene intesa; i sandali sono legati da rossi nastri. E relativamente all'indicata orlatura è d' avvertirsi che dice Nonio: *Limbus muliebre vestimentum, quod purpuram in imo habet*: e Isidoro (5), *Limbus, quem nos ornaturam dicimus: fascicula contexta ex filis, aut auro, adjunctaque extrinsecus in extrema parte vestimenti.* Diceasi anche *instita*, ed Orazio ricorda (6):

Quarum subsuta talos tegit instita veste,

dove Aerone: *instita . . . . tenuissima fascicula*,

(1) De Salt.
(2) In Bacchis v. 377 e 78.
(3) Acharn. Act. 4 Sc. 7 v. 23.
(4) Praed. lib. 3 4.
(5) Lib. 19 cap. 33.
(6) Lib. 1 Sat. 3 v. 29.

quae praetextae adjiciebatur: Varrone scrive (1) *Praetexta toga est alba purpureo praetexta limbo.* Usavano anche le donzelle tal veste sinchè prendeano marito: onde Festo: *Nubentibus, depositis praetextis, a multitudine puerorum obscaena verba clamabantur*, e perciò il parlar *pretestato* e le parole *pretestate* dinotano il parlare e le parole disoneste.

La giovane donna (2) che per seconda figura ci si rappresenta, gareggia con la precedente in tutte le parti sue. Belli egualmente e gentili sono i delineamenti del volto, e biondi ancora i capelli, e gialla la sottilissima veste, che con vago panneggiamento le vela piuttosto che cuopre alcuna parte del corpo, lasciando ignuda la mezza vita dalla cintura in sopra, non meno che i piedi: Il nastro che le stringe la fronte è di color celeste, la mossa è altresì di ballante. Il disco a color d'argento che sostiene con la sinistra al fianco potrebbe aver forse qualche rapporto al ballo, sembrando ad ogni modo che il pittore abbia voluto con quello esprimere un contrasegno per far riconoscere il carattere del personaggio dipinto. Colui che sostenne il sistema di rappresentarsi quì persone appartenenti alle cene, riconobbe in questa non altro, che una ministra, che portava un piatto, nè credette ostargli il ve-

(1) Lib. 5 de L. L.

(2) Nel Catalogo esiste al N. DXXXI 2.

dersi in atto di ballare, sapendosi da Petronio, che il lusso e la delicatezza presso i Romani era giunta a segno, che i ministri delle cene faceano le loro funzioni alla cadenza degli istrumenti(1). Giovenale così si esprime (2):

> Structorem interea, ne qua indignatio desit,
> Saltantem spectas, et chironomonta volanti
> Cultello, donec peragat mandata magistri
> Omnia: nec minimo sane discrimine refert,
> Quo gestu lepores, et quo gallina secetur.

DUE DANZATRICI (3)

Le seminude eran belle ed appariscenti le due ballerine della tav. precedente: non men care, seducenti e graziose sono quelle di questa tav. LXIV, sebbene tutte involte in sottilissime vesti. Il velo celeste che cuopre la prima è così sottile che del suo bel corpo sembra più ornamento che veste: simile forse a quella che non copriva la bellissima Alcina.

> Più che le rose e i gigli un cavo vetro:

come canta l' Ariosto.

La veste della nostra ballerina appunto perchè sì trasparente e sottile, la chiameremo *Tarantinida*, seguendo Polluce(4): di simili vesti avre-

(1) Vedi i Commentatori sul cap. 36.
(2) Sat. 5 ver. 121.
(3) Antico dipinto di Pompei.
(4) Lib. 4 segm. 104.

mo occasione di parlare altra volta, quantunque in altro incontro abbia di esse di già non poco detto. Quì avvertiamo, che ben si conveniva tale all'agilità necessaria ne' balli, e per non impedire la sveltezza de' salti; e il precitato scrittore ci fa sapere che i ballerini nel danzare usavano vesti diafane dette, siccome significai, *Tarantinidie*, dall' uso e dal lusso de' Tarantini, come spiegasi il sullodato Polluce (1). Forse erano di quella *lana penna*, anche oggi famosa e usata in quella città, ch' è una lanugine, la quale si raccoglie da certa conchiglia nominata da' Greci e da' Latini *Pinna*, Procopio fa menzione di tal lana, e s. Basilio la chiama *lana d'oro*; Casaubono ed Ateneo lungamente parlano della *lana penna* (2). Un cassettino di oro atto a raccogliere o care gioje, o altre leggiadrie, ornamenti della bellezza, tiene essa in mano; e siccome la positura della sua mano sinistra pare indicare aver ella scoverto, *del velo*, quel cassettino, e quasi fa sembiante di andarlo offerendo, ci fa questo gesto congetturare essere in esso rappresentati i regali degli amanti, antichi quanto l' amore. Si volle che questa cassettina alludesse a' misteri di Bacco, ma evvi gran differenza tra l'arca ineffabile del vincitore delle Indie e le ceste, avendo luogo e queste e quelle nelle ceremonie e nelle pompe bacchiche.

(1) Lib. 7 segm. 17.

(2) Lib. 3 cap. 11 pag. 172.

Con quanta grazia pieghi le braccia e si avvolga nella fluttuante veste l'altra ballerina, torcendosi con un bel garbo, e danzando così leggiera come volasse, si può mostrare col disegno, ma non raccontar col discorso. La veste, in cui tutta è involtata, è gialla, orlata di bianco, come bianche sono le scarpe, che le calzano i brevi asciutti e ritondetti piedi. Abbiamo più volte incontrato simili figure dipinte in aria e senza suolo in campi per lo più neri, benchè vi siano de' rossi e de' verdi. Può di molte di esse credersi che sieno espresse in aria in atto di saltare; ma non di tutte potrebbe dirsi lo stesso; onde non mancò chi propose, se il costume di rappresentarsi così tali figure avesse avuta origine da' Cammei, nei quali sul fondo nero, rosso, e giallo, si vedono rilevate tali figure senza suolo, e come se fossero in aria. Qualunque sia questo sospetto, è certo che i pittori moderni hanno imitato sì fatto gusto vedendosi in tondi di campo verde o nero figurati da essi personaggi in aria.

DUE DANZATRICI (1)

La corona par che sia di steli di grano, altri vi riconobbero delle fila di fillira tanto usata nelle corone conviviali. Gli steli del grano aveano rapporto alle feste di Cerere, di cui Ovidio disse:

(1) Antico dipinto di Pompei.

Deciderant longae spicea serta comae (1):

la veste è bianca, ed era cosa solenne vestire di bianco nelle feste cereali, l' esule di Ponto così si esprime (2):

Alba decent Cererem: vestes Cerealibus albas
Sumite

Del resto ne' conviti e in altre occasioni di allegrezza si usavano candide vesti: si veda Stuckio. E nelle cene degl'imperatori, e de'signori Romani i ministri erano albati: Svetonio ed i comentatori ne parlano (3). Tra' colori usati dalle delicate donne ne' loro abiti enumera Ovidio *albantes rosas* (4): e lo stesso soggiunge (5):

Alba decent fuscas

Tibullo all' uopo cantò (6):

Urit, seu Tyria voluit procedere palla:
Urit, seu nivea candida veste venit.

Il velo che essa porta è di un verde cupo, e potrebbe dirsi simile al color di porro o *prassino*, il quale corrisponde anche a quello della verdeggiante biada: nella mano destra ha un paniere e nella sinistra un disco; per le quali cose fuvvi chi

(1) Amor. lib. 3 El. 10 v. 36.
(2) Fastor. lib. 4 v. 619.
(3) In Domit.
(4) De Art. am. lib. 3 v. 183.
(5) Idem. v. 191.
(6) Lib. 4 Eleg. 1.

trovò in questa una ballerina. *Io so bene*, dice Polluce (1), *che il ballo detto cernoforo faceasi dai saltatori, che teneano in mano de' vasi che chiamavansi* κερνα. Ateneo (2) anche parla de' cernofori, ed eziandio il Casaubono; e siccome dice costui, i Cernofori portavano tal vaso con delle frutta, ben potrebbe dirsi che quella da me descritta col piatto di fichi, e quella di contro sieno ballanti col disco, co' vasi, co' panieri tralle mani (3). Ha essa sciolta e discinta la veste; non ha sandali, ma pianelle a' piedi: tiene la spalla destra e l' intero braccio nudo fino al petto. I Latini diceano *expapillare brachium*, disnudare il braccio fino al petto: Festo: *expapillato brachio exerto: quod quum fit, papilla nudatur:* Alberto Ruben scrive (4): *ut toga dexterum humerum excludebat, ita stola, excluso quoque eodem humero, in sinistrum brachium rejciebatur*: ma questo par che si opponga ad Orazio che dice:

Matronae praeter faciem nil cernere possis,

di cui era propria la stola (5).

L'altra ballerina che coronata di corimbi porta in mano un cestello di frutti, ci vien pure dalle rovine di Pompei, ed è dipinta su fondo giallo.

(1) Lib. 4 pag. 107.
(2) Lib. 11 cap. 7.
(3) Si veda Meursio in Orchestra.
(4) Lib. 1 cap. 17.
(5) Si veda il Ferrari in Analect. cap. 34.

Il panno che dal braccio destro scendendole in mille pieghe fluttuante la cinge sotto i fianchi, è verde foderato di paonazzo. Che questa danzatrice abbia figura di Baccante, e di cui disse l'Ariosto

> Danzan scherzando lascive donzelle,
> Che se i rispetti debiti alle donne
> Servasser più, sarian forse più belle;

che di vero le lor danze, mosse e persone son tanto belle e leggiadre che di altro non soffron menda che di offendere alcun poco le leggi del pudore, ornamento carissimo alla bellezza, e da lei con poco accorgimento e grave perdita scompagnato; che sia una Baccante, ripeto, lo fa supporre non solo la corona di corimbi che le cinge la chioma, ma anche il cestello di frutta che porta in mano, poichè a Bacco e del vino e di tutte le frutta si chiamavan gli antichi debitori (1). E sempre nella congettura che queste danzatrici avessero principalmente ufficio di rallegrare le mense, potremmo credere che questi frutti con sì gentile atto da sì vaga e seducente donna portati, fossero posti avanti a quei delizianti banchettatori che Venere, Bacco, Pomona chiamavano uniti a moltiplicare i loro piaceri. E chi non sa che le frutta ed i pomi convengono ad Amore? Infiniti sono i luoghi di Teocrito, di Virgilio, di Ovidio, e di altri, ove Ninfe e Baccanti, lasci-

(1) Ateneo lib. 3 cap. 83 — Teocrit. Id. 2 v. 120.

vette anzi che no, danno pomi e frutta a' loro pastori, o ne recano alle mense. Bellissima a tal proposito è l' espressione d' Aristofane (1):

Nè tu devi accostarti a ballerina,
Se non vuoi, nel gir dietro a queste cose,
Esser dal pomo della meretrice
Colpito, e perder tutto il tuo buon nome.

DUE DANZATRICI (2)

Alle fin quì descritte abbiam fatte compagne queste altre due ballerine pompeiane, perchè degne di star loro a paragone per la gentilezza degli atti e de' moti. E grande doveva veramente essere l'industria degli antichi maestri di danza in variare ed aggraziare i movimenti e le positure del ballo, poichè sedici ballerine ammiriamo in queste otto tavole in sedici belle, leggiadre, e tutte varie attitudini. Che l' antica scuola di ballo nelle positure mettesse tanto studio quanto ne' movimenti, ce lo dice chiaro Plutarco, quando asserisce consister la danza di moti e positure determinate, come il canto di suoni e d' intervalli (3). La prima di queste due ballerine è dipinta sopra un fondo giallo nell' atrio d' una casa pompeiana che rinvennesi nella via detta di Mercurio. Col grembo pieno di frutti, le chiome sparse sul bianco collo, coronata di co-

(1) Nub. Act. 3 Sc. 3 v. 35,
(2) Antico dipinto di Pompei.
(3) Plut. Amat.

rimbi, ha sembiante di saltare così presta e leggiera, che il tunico pallio paonazzo foderato di celeste, che in parte la cuopre, è dal moto del suo bel corpo talmente agitato, che si solleva in arco dietro le sue spalle, ed accresce con le sue ombre splendore e lustro alla bianchezza del nudo suo seno; e circa le vestimenta sì sottili, che come nude può nel pensiero delineare le membra chi le fissa e contempla, ben possono addursi quei versi

Come per acqua o per cristallo intero
Trapassa Il raggio e no 'l divide o parte,
Entro la sottil veste osa il pensiero
Sì penetrar.

È calzata di scarpe verdi legate sul collo del piede da correggiole rosse. Col grembo così pieno di frutti, come ha questa ballerina, invocava Tibullo la Pace(1). I capelli sciolti coronati di corimbi, i frutti che porta in grembo ci fanno credere questa danzatrice esprimere una baccante, seppure non vogliamo supporre in essa effigiata Pomona Dea alle mense con le dolcezze de' suoi frutti tanto propizia. È noto che due eran le portate delle mense degli antichi: la prima di cibi di sostanza; la seconda di frutti. Servio così si esprime (2): *Duas habebant mensas, unam carnis, pomorum alteram*; e il sullodato autore ricorda (3): *Apud Romanos*

(1) Lib. 2 El. 10.
(2) Aeneid. lib. 1 v. 530.
(3) Idem, v. 727.

duae mensae erant, una epularum, altera poculorum. Nella seconda mensa andavano uniti i bicchieri alle frutta. Su ciò vedi Marziale (1), dove è notabile che nomina le castagne di Napoli cotte a quel modo che anche oggi è in uso, e riescono d' un particolare sapore.

Sopra di Venere che piange Adone ferito in fondo bianco è dipinta l'altra danzatrice. Tenendo un piatto d' oro nella sinistra , e stringendo nella destra il lembo di un mantello giallo foderato di paonazzo , sembra in atto di fare una caprioletta con buon garbo, atteggiando la bella persona più nuda che coperta dal tunico pallio che le svolazza d' intorno: ha le scarpe verdi ed una corona di ellera su' biondi capelli. Anche questa sembra una Baccante, se la corona di ellera, e la sua nudità ne sono sufficienti indizi.

DUE DANZATRICI (2)

In questa penultima tavola si veggono due ballatrici, che rappresentano una graziosa svolta, solita a praticarsi nelle nostre contradanze. Sono esse in atto di toccarsi le mani, mentre una stringe gentilmente coll' indice e col pollice il dito di mezzo all' altra. Luciano ci dice che gli Spartani usavano una sorta di ballo, in cui si cominciava da

(1) Lib. 5 Ep. 79.
(2) Antico dipinto di Pompei.

un' intreccio a guisa di lotta, afferrandosi coll' estremità delle dita (1). Arrigo Stefano coll' autorità di Plutarco e di Galeno scrive che il toccamento delle mani, o sia il *manutrigio*, era una specie di esercizio di palestra; e il ballo particolarmente presso gli Spartani conveniva colla palestra, essendo ordinato a dilettare insieme, e ad esercitare il corpo. Che la quì espressa danza si facesse con forza grande, si può congetturare dal vedersi una delle ballatrici colle labbra chiuse. Luciano dandoci appunto la ragione del perchè coloro che danzavano tenessero la bocca chiusa contro il costume antico di ballare insieme e di cantare, dice che essendosi introdotti i balli, in cui doveasi raggirare il corpo con moltissima arte, e far vari movimenti faticosi con certe regole e a tempo misurati, riusciva impossibile il potervi accoppiare il canto, senza uscir di battuta, e senza romper la voce, e render così dispiacevole il canto; e quindi si divise l' una dall' altra azione, cantando altri, e altri danzando alle cadenze del suono e della voce: vedi su ciò anche Gellio (2). Le vesti di entrambi sono proprissime e ne' colori e nella finezza, una è gialla, l' altra è verde con orlo vermiglio, egualmente propri sono gli altri abbigliamenti.

(1) De Saltat.
(2) Lib. 36 cap. 2.

DUE DANZATRICI (1)

Il tirso col nastro pendente che tiene con la sinistra mano, e la corona di pampani che cinge il capo alla prima delle donne quì prodotte, la dichiarano bastantemente per tale, che a Bacco appartenga; e il canestro a color d' oro che sostiene sulla testa colla mano destra, e in cui si vedono de' rami con frondi, coverti in parte da un panno di color giallo, la fa distinguere per una Canefora. La lunga e sciolta veste, che in una parte resta fermata sul capo dalla cesta, è di color rossastro: la benda che le stringe il polso del destro braccio è gialla, e gialle són parimente le scarpe legate con nastri dello stesso colore: la mossa corrisponde anche ad una ballerina.

Passo all' ultima figura. Alla corona d' edera, alla bionda capellatura sciolta e svolazzante, e alla mossa sforzata della testa che ripiega sulle spalle, può credersi una Baccante; e all' attitudine in cui è rappresentata di tener alta colla sinistra mano e con tutto il braccio disteso parte della lunga e larga veste di colore tra il verde e il turchino, finissima e trasparente, e di sostenerne altra parte al dinanzi colla destra, alla positura de' piedi, le cui sole piante sono coperte da solee, e soprattutto ala direzione de' capelli, che mostra l' effetto o del salto o della corsa, sembra essersi voluta esprime-

(1) Antico dipinto di Pompei.

re una figura di ballante. Luciano ricorda che tutte le azioni bacchiche si riducono al ballo; ed è noto che delle tre sorti di ballo Tragico, Comico, Satirico, questo che diceasi Sicinaide, e apparteneva propriamente al coro di Bacco, era il più violento.

FUNAMBOLI (1)

La destrezza de' Funamboli presso gli antichi era giunta all'estremo. Ve ne erano di varii generi: altri salivano e calavano per una fune posta obliquamente (2): di questo genere se ne vedono sulla medaglia di Caracalla illustrata dall'abate de Camps (3): altri piantavano un palo in terra, e dalla punta del medesimo facean calare una fune, per cui si aggrappavano, salendo fino alla sommità, dove si metteano con la testa in giù facendo diversi moti (4): altri stendevano una fune orizzontalmente tra due legni o pali perpendicolarmente piantati, e camminavano per quella fune con molta franchezza. Abbiamo da Orazio (5):

> Ille per extentum mihi posse videtur
> Ire poeta,

dove Acrone nota che il primo tra' Romani, che usò la voce *funambulus*, fu Messala Corvino: Ar-

(1) Antico dipinto di Pompei.

(2) *Per catadromum descendere*, dice Labeone.

(3) Diss. 20 presso Sponio Rech. des Antiq.

(4) Niceforo Gregora lib. 8 pag. 198.

(5) Epist. lib. 2 1 ver. 210.

riano dice (1), passeggiare sopra una piccola fune: ma Manilio elegantemente descrive i Funamboli (2)

> . . . . . vincetque periclo
> Ingenium, aut tenues ausus sine limite gressus.
> Certa per extentos ponit vestigia funes,
> Et coeli meditatus iter vestigia perdet,
> Et pene ut pendens populum suspendet ab ipso.

Così anche Petronio, Afranio, s. Giustino, s. Giovanni Crisostomo, ed altri, raccolti da Bulengero (3). Da s. Gregorio Nazianzeno si ha (4) che talvolta non era fune, ma legno posto in alto quello su cui camminavano. Forse a questo genere si debbono ridurre i *Potauristi*, che saltavano da un legno posto a traverso in un muro: si veda il Bulengero (5), Radero e gli altri a Marziale (6): Scaligero a Manilio (7), Mercuriale (8). Altri finalmente non camminavano solamente sulla fune, ma ballavano, schermivano, e facevano altri moviventi ed azioni di forza; anzi da Niceforo Gregora si ha che portavano sulle spalle un ragazzo, ed essi camminavano con gli occhi chiusi. Plinio (9) parla con stupore degli Elefanti che camminavano e ballavano

(1) Epict. lib. 3 cap. 12.
(2) Lib 5.
(3) De Theat. lib. 1 cap. 41.
(4) In Apolog.
(5) Com. lib 1 cap. 36.
(6) Lib. 2 Epigram. 86.
(7) Lib. 5 pag. 403 e 431.
(8) A. G. lib. 3 cap. 8.
(9) Lib. 8 cap. 2.

sulla corda, portando degli uomini e delle lettiche ancora.

Il primo, il secondo, il terzo de' prodotti funamboli sono dipinti a verde: il primo de' sudetti ha la lira: il secondo non par ch'abbia istrumento alcuno, ma stende ambe le braccia unite, lo chè par che denoti maggior perizia e maestria, anzi alle volte affettavano di mostrare ch' eran per cadere. Petronio Africano descrivendo il funambolo dice:

> Brachia distendens gressum per inane gubernat,
> Ne lassa a gracili planta radente cadat.

Il terzo sostenendo colla sinistra una tazza a color d' oro, fa cadervi dentro il vino che scorre dalla punta d' un altro vaso a modo di corno che tiene alto con la destra mano. Il quarto de' funamboli è similmente colorito a verde, e tiene colla destra un orciuolo a color d' oro, in atto di versare del liquore nella ciotola che ha nella sinistra, anche a color d' oro. Nella pompa Bacchica di Tolomeo presso Ateneo vedeasi una truppa di Satiri che portavano altri orciuoli d' oro, altri un carchesio: e poco dopo un' altra truppa di Satiri che portavano altri orciuoli, altri ciotole, altri vasi tericlei grandi, tutti d'oro.

Il quinto che vedesi è in atto di ballare sopra una fune dipinta di rosso e bianco, la quale è terminata dalle due parti del festone di color verde, che traversando tutta la pittura, forma tre seni, dei

quali il più piccolo è quel di mezzo chiuso dalla fune: i due laterali che finiscono con due nodetti, son chiusi da un altro festone dritto, o piuttosto asta o tirso, che voglia dirsi, con piccole frondi, anche verde, che ha verso la punta un cono o pina, parimente di color verde: dal seno di mezzo pende una catenella o festoncino anche verde, e dall' estremità de' due laterali pendono due simili catene che sostengono vasi a color d' argento. Il Faunetto o Funambolo è tutto verde, anche nel volto: il panno o petaso, che ha in testa, è giallo; gialle ancora sono le tibie che suona.

FUNAMBOLI (1)

De' primi quattro funamboli il colore è rosso: i primi due portano tirsi, ballando in mosse diverse ed equilibrandosi sulla fune. Abbiamo in s. Gregorio Nazianzeno, parlando di essi (2): *Siccome a que' che camminavano sopra un legno sollevato e alto non è sicuro il pendere o da una parte o dall' altra . . . e la sicurezza ad essi viene dall' equilibrio* (3). L'altro dipinto anche in rosso suona le tibie di color giallo; e il quarto, dello stesso color rosso, porta una tibia a color d' oro. Rappresenta la quinta figura un Faunetto dipinto a rosso

(1) Furono trovati negli scavi di Civita. Nel catalogo di Baiardi esistono ai num. CDXXII CDXXIII, e DXLV.

(2) In Apol.

(3) Si veda il Bulengero de Theat. lib. 1 cap. 1.

tutto il corpo e il volto ancora. Nella pompa Bacchica di Tolomeo descritta presso Ateneo (1) si vedea una truppa di Satiri che aveano i corpi coloriti altri di ostro, altri di minio, altri di colori diversi. Anche Priapo per lo più era dipinto a rosso, onde da' poeti è detto *rubens hortorum custos* (2). Ha egli un pannetto o pelle sul capo, a modo di petaso, di color giallo, e per verità spesso s' incontran de' Fauni e Satiri coronati di frondi, e potrebbe perciò dirsi anche una fronde quel pezzo giallo che hanno quì i due Faunetti. Potrebbe anche dirsi un petaso, il quale essendo proprio dei corrieri, come si è altrove accennato, darebbe luogo a sospettare che l'abbia il pittore dato quì a'Fauni per rappresentarli in tal abito, quasi in atto di precedere e di avvisare la venuta di Bacco: infatti da Ovidio (3) son detti i Satiri, *praevia turba dei.* Comunque sia, è da notarsi, che sì questo, come gli altri Funamboli che veggonsi nelle tre riportate tavole, hanno in testa sì fatto panno, o pelle o altra cosa che sia, non solita per altro a vedersi negli altri Satiri o Fauni. Quindi si volle dubitare che fosse un ornamento proprio de' Funamboli, forse per difender la testa, se mai cadessero a terra, o se nello scendere precipitosamente per le funi da alto in basso, andassero a urtare in qualche parte. Infatti era così pericolosa l'arte de' Funam-

(1) Lib. 5 cap. 7 pag. 197.

(2) Si veda lo Scioppio in Priap. Praef. v. 5.

(3) Lib. 1 Art. 542.

boli, che l'imperatore Marco Aurelio *funambulis, post puerorum lapsum, culcitas subiici jussit*; così Capitolino; e soggiunge (1) *unde hodieque rete praetenditur* (2). Da Labeone è detta *periculosa res* (3); e Apulejo dice, *funirepus periclitatur*. Ad altri finalmente piacque il dire che il petaso era proprio di Mercurio; si portava in testa dai Funamboli, per imitare quel dio, a cui si rassomigliavano nel camminare e volare per aria. Tiene eziandio un altro panno di color verde sul braccio, ed il tirso sulla spalla: ha il destro braccio disteso e la mano tutta stesa, ed è in atto di ballare sopra una fune dipinta di rosso e bianco, siccome la descritta nella tavola antecedente. Circa agli accessori, che son detti il condimento della pittura, sembrò a molti, siccome di volo significai, che avessero non molto del grottesco, la qual cosa è lodevole, perchè quegli oggetti sono ivi posti per decorazione.

FUNAMBOLI

Altri quattro tutti danzanti, tutti di rosso e verde coloriti, e tutti stanti sulla sola punta di un piede si veggono nella tav. LXXI. Il primo suona la lira, il secondo ed il terzo tengono un tirso, il quarto, oltre il tirso, ha una patera nella mano si-

(1) In Mar. Aur pag. 40.
(2) Lib. 56 de Act. Emti.
(3) Flor. lib. 4.

nistra. Se il tirso che a' più de' nostri funamboli si vede in mano, potesse loro servire di contrapeso, come quel bastone piombato che usano i nostri ballerini di corda, che poi assuefatti a quelle difficoltà disdegnosamente, quasi lor sia d'impaccio, gettan via, non istaremo in molti ragionamenti per dimostrarlo; ma questa congettura ci sembra per altro molto verosimile. Parrà a molti che lo strano volatile che abbiamo messo in fine di questa tavola, tanto con le figure de' funamboli si confaccia, quanto i pesci con gli alti pini, e gli uccelletti con le profonde acque: ma la bizzarria di questo dipinto vaglia almeno a scusarci della bizzarria della sua situazione.

È un giovinetto con ali agli omeri, uccello dalla cintura in sotto che tiene in ambe le mani una specie di flauti. Su campo bianco fu trovato dipinto in Ercolano, della dimensione di poco più che cinque once di palmo. Un altro genietto mezzo fanciullo e mezzo uccello suonante una lira fu pure in Ercolano rinvenuto, e si conserva fra le antiche pitture del reale Museo. Se questi geni avessero nel loro torso forme di donna si potrebber dire Sirene, ma l'esser maschi e il non potere spiegare senza dare in sottigliezze qual persona degli antichi miti possano rappresentare, ci fa quì ripetere le tante volte cantata canzonetra, che sia il capriccio di chi l'ha dipinto che abbia prodotto questa arcana chimera.

FRINE [1]

Leggesi di essa che trovandosi a pranzare con molte sue compagne, le quali erano estremamente imbellettate, usò ad esse uno scherzo assai fino. Esisteva allora un giuoco poco usato nei banchetti, ove ognuno avea obbligo di far ciò che veniva fatto da una delle convitate. Essendo giunto l'istante in cui toccava a Frine, ella pose due volte la mano nell' acqua e stropicciossi le gote, tutte le altre furono costrette a fare lo stesso. Il giuoco produsse sui visi imbellettati di quelle un effetto assai spiacevole, e Frine che non avea bisogno alcuno del soccorso dell' arte per sembrare avvenente, godette sommamente e in suo bell'agio della confusione delle sue compagne. Altre due cortigiane vi furono dello stesso nome, ma io quì intendo parlare della famosa cortigiana di Atene, la quale vivea verso l' anno 328 prima dell'Era nostra. Prassitele, dal quale fu amata, ne fece la statua. Quest'opera una delle migliori di questo grande artista, fu posta nel tempio d' Apollo a Delfo. il vero nome di essa era Mnesareta. Al suo pallore fu ella debitrice del nome di Frine derivato da *Phrunos* o *Phrane*, specie di rana velenosa che si tiene celata nelle siepi. Tratta la bella donna dinanzi al tribunale degli Eliasti, come colpevole di ruinare e corrompere i Greci, fu difesa dall' o-

(1) Antico dipinto di Pompei.

ratore Ipperide, il quale non trovò mezzo più efficace oltre quello di aprire la tunica di lei, onde mostrare a' giudici la bellezza del suo petto. Le ricchezze di questa cortigiana furono incalcolabili ed immense, e tutte raccolte col commercio dei suoi favori, a tale, ch' ella offrì di riedificare a proprie spese le mura di Tebe ruinate da Alessandro, alla condizione che le venisse permesso di fare incidere la seguente iscrizione sopra le mura: *Questa città distrutta da Alessandro è stata riedificata da Frine.* Tale condizione non le fu accordata; e ciò ha somministrato soggetto a Fontanelle di porla alle prese con Alessandro in uno dei suoi dialoghi. Corinto fu debitore alla sua generosità di una gran parte de' suoi edifizi; e leggiamo altresì che il filosofo Crate al vedere la statua di Frine, gridò che quello era un monumento dell' impudicizia de' Greci.

Di un colore rossagno è la stanza in cui siede questa leggiadra figura. I suoi neri capelli, belli e splendenti come quelli di Leda, cadono inanellati sul suo collo e sugli omeri a far vago contrasto del bianco dell' avorio col nero dell' ebano, e sono sulla testa frenati (acciò più del decente non errino) da un reticolo d'oro di preziose pietre arricchito. Bianco è il sottilissimo velo di cui è fatta la sua tunica, e paonazzo il suo pallio. Lo strato che cuopre la spalliera della sedia sulla quale è seduta, è di color verde, e la sedia è inorata, come inorato è il suppedaneo o sgabello su cui posa i

piedi. Nè tanto splendore di suppellettili dee sorprenderci in Frine, le cui facoltà, siccome accennai non ha molto, doveano riedificare le mura di Tebe, e se quelle non fecersi, bastarono a riedificare il più gran tempio di quella città. E tanto ci richiama la prima idea del celeberrimo statuario di Grecia, che nella base del Cupido, una delle più belle opere sue da esso donata alla famosa Frine, vi fe' scrivere

> Prassitele l'Amor, ch'egli soffriva,
> Dal proprio cuor ritratto al vivo espresse
> Me di me in premio a Frine diede. Io vibro
> Amoroso veleu, non saettando,
> Ma gli occhi in atto di ferir tenendo (1).

Un amorino se le appoggia in grembo: tiene in mano un ventaglio di color giallo. Non è da passar sotto silenzio nè la stupenda bellezza di Tespi, nè le forme dell' Amorino, nè in fine la grazia della composizione di queste due figurine, le quali con somma armonia di linea si rispondono fra loro de' moti e dei sembianti, con tale naturalezza di attitudini, che il sottile artifizio che quel bellissimo accordo produce, non vi apparisce, ma pare a caso e senza studio avvenuto.

> E quel che cresce sommo pregio all'opre,
> L'arte che tutto fa nulla si scopre

Cantava con somma avvedutezza Torquato: precetto, dal quale quando le belle arti si dilungano,

(1) Una tal cosa leggesi in Ateneo lib. 13 cap 6 pag. 591, e ricorda che tale statua fu posta sotto la scena del teatro.

cadono ne' ludibrii della maniera, la qual cosa certamente non scorgesi ne' dipinti delle redivive città: dipinti, in cui la composizione è il maggior merito a sentimento di que' versati nella triplice arte del disegno: dipinti, in cui la grazia, la verità è mai sempre espressa in modo, che produce stupore anche in que' che sono affatto digiuni di disegno.

IO, MERCURIO
ED
ARGO (1)

Tre interessantissimi personaggi rappresenta la Tavola prodotta. E già della sventurata figlia di Inaco ebbi a parlare nel volume II de' monumenti: del messaggier degli Dei in più luoghi ed a lungo: di Argo dirò cose non dette. L' Argo de' Greci, pronipote d'Argo figlio di Giove di Niobe era figlio di Arestore o Alettore e nipote di Iaso. I poeti gli danno il cognome di *Panoptes*, che in greco significa *tutt' occhi.* Esso era sì forte che uccise il toro che devastava l'Arcadia, il satiro che rapiva e divorava i bestiami di questo medesimo paese, e la terribile Ochidna, metà ninfa e metà serpente, mostro nato dall' unione di Crissore con Calliroe figlia dell' Oceauo. Argo sposò Ismene figlia del

(1) Pittura di Ercolano.

fiume Asopo e ne ebbe un figlio, al quale si diede il nome del suo avo Iaso (1). I poeti gli attribuivano cent' occhi, cinquanta de' quali stavano aperti, mentre il sonno teneva chiusi gli altri cinquanta (2). Secondo gli altri mitologi ei non ne chiudeva mai più di due alla volta (3) Allorchè Giunone ebbe in suo potere la sua rivale Io, che Giove aveva cangiata in giovenca, ne fidò la cura ad Argo; ma Mercurio per ordine di Giove lo fe' addormentare col suono del suo flauto, e gli tagliò il capo (4). Giunone prese i suoi occhi e li sparse sulla coda del pavone, e lo trasformò in questo stesso uccello a lei consacrato. Altri viceversa dicono che Io, sacerdotessa, essendo amata da Giove, Api re d'Argo, Niobe sua sposa, la quale chiamavasi anche Giunone, divenutane gelosa, la mise sotto la custodia di suo zio, uomo estremamente vigilante.

Nel dipinto vediamo la vaga Io seduta sull'alta rocca, che serviva di vedetta al suo guardiano. In fronte ha le corna, che indicano la sua metamorfosi, ed è mestamente atteggiata per la condizione cui la ridusse il re dell' Olimpo, l'onniposente Giove: incolta e lunga è la sua chioma, fornita di maniche la tunica, graziosamente affibbiato sul destro omero il suo mantello: la giacitura

(1) Moschus Idyll. Europ,

(2) Apollod. lib. 1 cap. 9—lib. a cap. 1 e 3.

(3) Ovid. Met. lib. 1 fab. 16 e 17.

(4) Propert. lib. 1 Eleg. 1.

della persona è adattatissima al soggetto, e riesce non poco commovente. Nudo gli sta a fronte Mercurio, appoggiandosi con la sinistra al caduceo di una forma tutto nuova, per quanta ne apparisce, giacchè la parte superiore riman coperta dalla clamide che pendegli dal manco polso: caduceo di simile struttura non vedesi in alcun monumento, benchè ne abbia in altre tavole prodotti de'singolari. Par che egli dopo che diede fiato alla siringa, la porga al pastore, perchè più facilmente possa ucciderlo mentre suona: ma sembra che Argo ciò ricusi, quasi disperando di uguagliare la dolcezza di colui da chi gli viene l'invito. A terra veggonsi molti sassi, e non essendo Mercurio armato dell' arpe, è chiaro che quelli pingesse l'artista ad indicare l'istromento sotto i cui colpi Argo finì i suoi giorni. Checchè ne sia, la pittura è condotta con molto spirito e non poca espressione: è rarissima pel subbietto che rappresenta; ma vedere Mercurio senza l'arpe, Argo senza gli occhi, Io nella massima indifferenza, sembra non esser quello il momento scelto da Mercurio per uccidere il pastore.

GROTTESCHE

Dopo aver detto Vitruvio (1) la pittura essere un' immagine di ciò che esiste, o può esistere, co-

(1) Vitruvio lib. 7 cap. 5

me d'uomini, edifizi, navi e così fatte cose, siegue a raccontare come gli ornamentisti cominciarono prima dal rappresentare sulle mura co' loro colori le *cruste* di marmo: poi si avvanzarono a dipingervi le figure di edifizi e di colonnati, colle parti corrispondenti, e portici, e fiumi, e monti, e paesi, e somiglievoli cose, imitando sempre il vero o il verisimile. Quindi soggiunge: *Sed haec, quae a veteribus ex veris rebus exempla sumebantur, nunc iniquis moribus improbantur. Nam pinguntur tectoriis monstra potius, quam ex rebus finitis imagines certae. Pro columnis enim statuuntur calami, pro fastigiis Harpaginetuli striati cum crispis foliis et volutis. Item candelabra aedicularnm substinentia figuras ec.*; e così proseguendo a fare un vivo ritratto di quelle, che furon poi dette grottesche. Crede il Perrault (1) che avendo Vitruvio lasciata una viva descrizione delle Grottesche a sol fine di abolirne l'uso, lungi dallo estirparlo, lo trasmise anzi a' pittori de' nostri tempi, poichè senza l'esatto modello da lui lasciatone, a nessuno sarebbe mai venuto in mente di dipingere a grottesche. Ma questo pensiero si oppone al fatto, poichè primieramente potrebbe provarsi che questa maniera di dipingere non si lasciò mai; e in vero noi ne troviamo una chiara e lucida testimonianza in s. Bernardo, riprendendo egli i monaci di Clugnì, che a suo tempo scandalezzavano

(1) Nelle note al citato luogo di Vitruvio.

il mondo col dipingere di grottesche le pareti de' loro chiostri. E poi, senz' altro dire, l'etimologia stessa ce ne addita la sorgente. Nelle lezioni del Varchi si legge: Delle pitture (antiche) non è rimasta in piè nessuna se non se alcune nelle Grotte di Roma, che hanno date il nome a quelle, che oggi si chiamano Grottesche; e Raffaello Borghini scrive: Tali sorta di pitture per essersi trovate in quelle grotte, da allora in qua *grottesche* si sono chiamate. Ecco dunque che dagli originali stessi degli antichi, e non dagli scritti di Vitruvio, sono state imitate da' nostri pittori le Grottesche.

La preziosa diligenza di quelle che produco, e il buon garbo della loro composizione ci fanno reputare questo degli ornati pompejani come un esempio luminosissimo della eleganza degli antichi in questa specie di lavori. E quì la finitezza non nuoce all'artifizio, ma lo impreziosisce e lo avvalora; che quando la pittura è fatta a esser vista di presso, bello è che sia con ogni diligenza condotta, e piace ed alletta più, e in questo modo si avvicina più alla natura che prende ad imitare; giacchè le belle e leggiadre cose se sono anche da lungi appariscenti, più vaghe ti compariscono se più da vicino e con più particolarità le riguardi. Sopra stucco così liscio come marmo sono su fondo nero dipinte tutte le vaghezze che si scorgono nel fregio che sta nel basso di questa tavola: ivi teste di Fauni, di pantere, di uccelli, pomi, fiori, e tutto il bizzarro e bel modo composto, e sopra un

terrazzo, nel mezzo di quell'ovale, una donna, coronati e scinti i capelli, che supina in atto di sorpresa solleva le braccia e le mani; e l'altro fregio che su questo si vede è di verde, paonazzo, rosso, e nero variopinto, così condotto, che par opera di minio piuttosto che a fresco.

TALIA (1)

La statua prodotta rappresenta una delle nove Muse, e secondo Esiodo, la terza, secondo Apollodoro, l'ottava (2); essa presiedeva alla commedia ed all' agricoltura. Facilmente provasi questo fatto co' passi più formali di Plutarco (3), dello Scoliaste d'Apollonio (4), e dello Scoliaste dell' Antologia; forse a questo fa allusione Virgilio nell' egloga decima:

Nostra nec erubuit sylvas habitare Thalia

Questa Musa, siccome vedesi, viene rappresentata sotto la figura d' una donzella di giocondo aspetto, coronata di edera, portante una maschera in mano, e calzata di stivaletti a mezza gamba. Talvolta le vien collocata a fianco una scimia, siccome simbolo dell' imitazione. Gli antichi le davano un bastone ricurvo all' inferiore estremità, chia-

(1) Statua in marmo grechetto rinvenuta in Ercolano; è alta palmi 5 e mezzo.

(2) Viene dall' Etim. *Thallein*, fiorire.

(3) Symp. lib. 9 cap. 14.

(4) Argon. lib. 3 vol. 1.

mato *Lugebolus*, vale a dire quello che i pastori lanciavano dietro le lepri. Gravelot pone a' suoi piedi un bastone con una figurina che soleasi portare da' pazzi, perchè dev' essa afferrare ed esprimere il ridicolo, e le opere de' più celebri autori comici, come Plauto, Moliere, Goldoni. Viceversa l'ha dipinta Vleughel assisa, portante da una mano una maschera, mentre coll'altra si appoggia alle commedie di Menandro e di Aristofane. Molte delle statue hanno una tromba chiarina, perchè presso gli antichi se ne faceva uso per sostenere la voce degli attori.

Linocerio pretende che Talia fosse la Dea de' banchetti: altri la reputano l'inventrice della geometria e dell'agricoltura; e forse sotto questo ultimo rapporto alcuni l'hanno fatta presiedere a ciò che riguarda le piante e gli alberi; ed io per non occuparmi di essa nel suo merito iconologico, spero far cosa grata al lettore nell' offrirla sotto l'aspetto di utilità in cui la contemplavano gli antichi. Gli egizi facevano Osiride inventore dell'agricoltura, e la pretesa sferza che gli ponevano in mano, altro non era che un semplice aratro: i greci ne attribuivano l'invenzione a Cerere, o piuttosto a Tritolemo di lei figlio; i primi abitatori d'Italia misero al rango degli dei Saturno e Giano in riconoscenza dell'agricoltura, di cui gli onoravano istitutori. Essa fu diletto e cura de' più grandi uomini dell' antichità. Ciro il giovane avea piantato di propria mano la maggior parte degli alberi de' suoi giar-

dini, e non disdegnava di coltivarli egli stesso. Alla vista de' giardini di questo giovane principe, Lisandro di Lacedemone, uno de' capi della repubblica, pieno di ammirazione gridava: *Principe, tutti gli uomini debbono stimarti felicissimo di aver saputo unire in tal guisa la virtù a tanta dignità e grandezza.* Si avverta che Lisandro dice la virtù, come se a que' tempi forse si pensasse che un monarca agricoltore non poteva essere che un uomo virtuoso; ed è certo in fatti, che per lo meno ei deve avere il gusto delle cose utili e delle occupazioni innocenti. Jerone di Siracusa, Attalo, Filopatore di Pergamo, Archelao di Macedonia e moltissimi altri principi sono encomiati da Plinio e da Senofonte (che non lodavano senza cognizione di causa, e che non erano punto loro sudditi) per l'amore ch'essi portarono ai campi ed a'rurali lavori.

Plutarco pone Talia nel numero delle tre Muse che non si occupano se non se di cose serie, e non s'intertengono che di divine e filosofiche speculazioni. Un aratro collocato nel campo d'una medaglia della famiglia Pomponia, che rappresenta una Musa, ed una maschera comica ch' essa porta in mano, bastano per caratterizzare Talia. Questa Musa si distingue nel museo Pio Clementino, ed in quello Borbonico, mercè la prodotta tavola, dal baston pastorale, dalla maschera comica, e dai sandali, ben diversi dal coturno della tragedia. Ausonio l'ha dipinta nel seguente verso:

Comica lascivo gaudet sermone Thalia.

Polluce distingue tre sorta di maschere di teatro, cioè le comiche, le tragiche, le satiriche: nella descrizione ch'egli ne fa, dà loro le deformità di cui è suscettibile il loro genere, vale a dire de' tratti eccedenti i limiti del naturale, e a capriccio: un'aria spaventevole o ridicola, ed una gran bocca spalancata, sempre pronta, per così dire a divorare gli spettatori; le maschere comiche aveano la bocca meno aperta delle tragiche. E le maschere degli antichi teatri erano una specie di casco, il quale copriva tutto il capo, e che oltre i tratti del viso, rappresentava altresì la barba, i capelli, le orecchie, sino gli ornamenti che sogliono le donne impiegare nella loro acconciatura del capo; ciò viene riferito da tutti gli autori, i quali parlano della loro forma, come Festo, Polluce, Aulo Gellio. Questa è pure l'idea che ne dà Fedro nella tanto nota favola della maschera e della volpe, quando dic' egli:

Personam tragicam forte vulpes viderat, etc.

Dionigi di Malta, in Plutarco, e lo Scoliaste d'Apollonio, siccome significai, fanno presiedere Talia all'agricoltura, perchè la greca commedia era nata alla campagna e nel tempo della vendemmia, segnatamente in una festa in onore di Bacco, che fu in seguito detta Vendemmiale: leggesi, che per la prima volta fu celebrata da Cesare in Roma nell'

autunnale stagione; era essa una festa di dissoluzione. Gli antichi, e su ciò non vi ha dubbio, chiamavansi debitori al nume Bacco di non pochi beneficj, e fra questi annoveravano quello di aver loro dato il modo come rappresentare i vizi e le virtù degli uomini con l'attributo della maschera; *describo mores hominum.* Sì le tragedie che le commedie ebbero la loro origine nelle vendemmie; il nascimento fu sicuramente ben umile, ma in progresso crebbero in forza ed in bellezza, allorchè si usarono le orgie Dionisiache, che formavano gran parte del culto di Bacco; culto che si era cotanto propagato nel gentilesimo negli ultimi periodi della città di Pompei, siccome chiaramente desumesi da' tanti monumenti allusivi al medesimo, e di cui abbondano gli scavi della sullodata città e di altre, compresavi Ercolano.

Ed appartenendo la Musa alla commedia, questa non era che una rappresentazione della vita ordinaria, scritta in uno stile famigliare, per lo più terminante in un felice sviluppo; il di lei scopo era di volgere in ridicolo i vizi e le disgrazie degli uomini. I Greci distinguevano tre specie di commedie, l'antica, quella di mezzo tempo e la nuova. Nella prima si rappresentavano i caratteri degli individui sotto i loro propri nomi; la seconda rappresentava caratteri veri sotto nomi supposti; la terza usava caratteri e nomi supposti. Cratino, ed Aristofane si distinsero nella commedia an-

tica, Menandro nella nuova (1); i Romani però altra commedia non conobbero che la nuova (2). Tra gli autori comici greci, che han servito di modello a' poeti romani, Nevio, Afranio, Plauto, Cecilio, Terenzio, convien distinguer Menandro, il quale riguardasi come il migliore autore comico che abbia esistito (3). Non ci restano però delle sue opere che pochi frammenti; pur tuttavia possiamo noi giudicare del suo raro talento dalle commedie di Terenzio suo principale imitatore. Le commedie in Roma si distinguevano dal carattere e dai costumi delle persone introdotte sulla scena; quindi le commedie, i di cui personaggi e costumi erano romani, si chiamavano *togatae*, a toga (4); così *carmen togatum* (5), poema sopra un soggetto romano (6); *Praetextatae*, *vel praetextae*, quando sul teatro rappresentavasi o magistrato o persona rivestita di dignità; alcuni però applicano tal denominazione alle tragedie (7); *Trabeatae*, quando vi erano ufficiali o generali (8); *Tabernariae*, le commedie ove comparivano personaggi di un rango inferiore (9); *Palliatae*, quando i carat-

(1) Horat. Sat. I 4—Ep. II I 57.
(2) Quintil. 10 I.
(3) Luog. cit.
(4) Juvenal. I 3.
(5) Horat. Art. Poet. v. 228.
(6) Stat. Silv. II 7 53.
(7) Luog. cit.
(8) Svet. Gramm. 31.
(9) Horat. Art. Poet. v. 225.

teri erano greci, da *pallium*, abito greco; *Motoriae*, quelle, l'azione delle quali era animata, l'intreccio ben contenuto e sostenuto, e le passioni espresse al vivo (1); *Statariae*, le commedie che non aveano nè azione, nè movimento capace a risvegliare le passioni (2); *Mixtae*, quando alcune parti erano di un genere dolce e temperato, e le altre di un genere opposto (3): Chiamavansi *comediae atellanae* le opere degli *atellani*; e gli attori di queste farse conservavano i diritti di cittadino, e servir potevano nelle armate, prerogativa che non godevano gli attori ordinari, i quali lungi dall' ottenere in Roma la stima che godevano in Grecia (4), venivano considerati quali infami (5). A' tempi di Cicerone i commedianti erano annoverati nella più vile classe del popolo. Coloro che rappresentavano le Atellane (spettacolo nazionale) erano i soli riputati quai cittadini nelle tribù di Roma. Verun' altro istrione non fu arruolato giammai alla milizia, neppure qual semplice soldato. Si ricava da parecchi passi di Plauto che la gente da teatro battevasi non altrimenti che gli altri schiavi (6). Sotto Augusto un decreto del senato proibì a'cavalieri ed

(1) Terent. Heut. prol. 36.
(2) Donat. in Terent.
(3) Cic. Brut 116
(4) Ulpian. lib. 2 15. D. de his qui not. infam. etc.
(5) Svet. Tib. 35.
(6) Cistell. act. 5.

ai senatori di ascendere al teatro(1); ed anche sotto il governo immorale di Tiberio fu proibito ai senatori di frequentare la casa dei pantomimi, ed a'cavalieri di accompagnarli per le strade(2). S'ingannerebbe adunque ognuno, se riguardar volesse come un onore renduto ad una professione avvilita i sentimenti di stima accordati ad alcuni commedianti a cagione del loro merito; queste eccezioni, sebben rare, non avevano riguardo che agli individui: Ciò che dice Cicerone nelle due arringhe di onorevole pel commediante Roscio prova solamente che il popolo romano sapeva render giustizia al merito ancora sul teatro (3); si sa con qual libertà. Pilade il pantomima parlò ad Augusto. Alcuni esempi provano ancora l'influenza che il teatro aveva su' Romani: allorchè Cicerone fu esiliato, un commediante si credette autorizzato a rappresentare al popolo romano la sua ingratitudine e la sua leggerezza, il popolo soffrì questa riprensione. L'attore si fè della pazienza del popolo un titolo, onde muoverlo e spingerlo alle lagrime. Nella tragedia di Bruto, Cicerone fu proclamato appellativamente il salvatore della repubblica, e mille voci ripeterono questi omaggi (4), senza che la malvagità de'suoi nemici presenti, e ancora po-

(1) Svet. Tiber.—Tac. Ann. lib. 1.
(2) Svet. in Aug. cap. 45.
(3) Cic. pro Rosc. Com. 1 c. 6.
(4) Pro Sext. lib. 56.

tenti, osasse opporsi contro queste acclamazioni della riconoscenza (1).

Una pittura di Ercolano ci offre la figlia di Mnemosine ritta in piedi vestita di tunica e di manto a frange (*palla fimbriata*). Dissi la figlia di Mnemsoine, per indicare che sposata a Giove avea prodotto tutte le buone arti indicate nelle Muse. Gli antichi, parlando di Mnemosine, con avvedimento dissero, in essa essere la memoria congiunta alla sapienza divina. Pietro Crinito, analogamente al passo di Esiodo, ci lasciò un inno sulla genitrice delle Muse.

Nella precitata pittura tiene Talia da una mano il bastone pastorale, e dall' altra la maschera dell' Egemone (condottiero degli schiavi): al di sotto si legge *Talia inventò la commedia.* Quella da me prodotta ha la tunica studiatamente arricciata, su cui un manto, dall' omero sinistro allargandosi a tergo, si ripiega per avanti: il panneggio è di buona scuola: la testa e le braccia con gli emblemi sono aggiunzioni moderne; scultura romana.

(1) Vedi Majeratti sopra i costumi e la vita de' Romani nelle diverse epoche della repubblica, prima parte pagina 123.

SANTA FAMIGLIA

DI

FRA SEBASTIANO DEL PIOMBO (1)

Il quadro che quì pubblichiamo (2) è citato dal Vasari nella vita di Fra Sebastiano con queste parole: *In un quadro fece una nostra Donna che con un panno cuopre un putto, che fu cosa rara, e l'ha oggi nella sua guardarobba il cardinal Farnese.* Tacque però il Vasari che Sebastiano lasciò incompito questo suo bel lavoro, poichè se si eccettui le teste, è nel resto poco più che abbozzato; ed a ragione dice il Vasari che fu cosa rara, poichè la testa della Madonna, quella del putto e quella del s. Giuseppe sono veramente rare di perfezione. In esse fa sopresa a considerare quanto Sebastiano abbia saputo essere tenero e sfumato nel colore, senza nuocere all'effetto e al rilievo che vi si ravvisa grandissimo, nè all'espressione che vi è proprio stupenda; la testa della beata Vergine non può essere nè più dolce di espressione, nè più cara di grazia, nè più corretta ne' dintorni, nè più rilevata nelle masse, come anche quella del Gesù Bambino che par respirare in un sonno bello e riposato.

Fra Bartolommeo del Piombo fu così chiamato per l'officio di tal nome, ch'ebbe in Roma nell'apo-

(1) Quadro in pietra alto palmi quattro e mezzo, largo palmi tre e un quarto.

(2) Vita di Fra Sebastiano.

stolica cancelleria. Nacque in Venezia dalla famiglia Luciano, e fu prima scolaro di Giovanni Bellini, poi di Giorgione, che già da alcuni anni aveva lasciato la scuola del comune maestro. Una tavola che fece dopo pochi anni per s. Giovanni Grisostomo, mostrò quanto fosse avanti nella imitazione del maestro, perciocchè fu da molti creduta opera di Giorgione, tutto essendovi il suo stile, i tuoni de' colori e la sfumatezza. Ma in Bastiano non era tale fecondità d'idea che lo rendesse atto a grandi e copiose opere, onde conoscendo se medesimo preferiva a queste i ritratti ed i quadri da stanza, che faceva senza molta fatica e di una straordinaria bellezza, potendosi difficilmente vedere più belle mani, tinte di carni più floride, più vaghi accessori. Famosissimo è il ritratto di Pietro Aretino, nelle cui vesti distinse cinque neri diversi, perfettamente imitando il velluto, il raso ec. La fama di Bastiano erasi sparsa per tutta Italia, onde fu chiamato a Roma da Agostino Chigi, altri dicono da Michelangelo. È certo per altro che appena giuntovi, fu adoperato da Agostino nel suo palazzo, che poi fu chiamato la Farnesina, e dipinse in una sala in compagnia di Raffaele e del Peruzzi. In questo primo esperimento s'avvide che nel disegno era lontano dalla perfezione de' due grandi emuli, comechè li superasse nel colorito, e cercò di migliorarlo. In allora si sarà accostato a Michelangelo, il quale lo accomodò più volte de' suoi disegni, come si dice della Pietà a'Con-

ventuali di Viterbo, e nelle diverse pitture fatte in Roma a s. Pietro in Montorio. Il Vasari, seguito poi dalla comune, racconta che chiamò Bastiano, e lo fornì de' suoi disegni per contrapporlo a Raffaello, e che morto questi, fu tenuto di fatto migliore di Giulio e di altri raffaelleschi. Clemente VII, volendo premiarlo, gli diede l' officio di Frate del Piombo; avuto il quale, più non trovandosi in bisogno di lavorare, volle vivere in pace cogli amici, che moltissimi ne aveva, ed a' quali era carissimo per il suo gioviale carattere e per essere eccellente suonatore e cantante. Bastiano morì nell' età di 62 anni.

MEDEA, FLORA, DIANA, LEDA (1)

Gli Ercolanensi (2), illustrando questa prima figura (3), in luogo di Medea la giudicarono una Nemesi, non in sembianze da innamorar Giove, ma in atto di abborrire i colpevoli, e di minacciare i superbi. Nemesi, come si è anche accennato altrove, detta anche Ramnusia e Adrastea (4) chiamata figlia della notte da Esiodo (5), dell' Oceano

(1) Nella Cassetta num. DCCCCXXXVIII.

(2) Fu trovata negli scavi di Gragnano il luglio del 1759.

(3) Tomo 3 delle Pitture tav. 9 nota 3.

(4) Vedi lo Spanemio in Callimaco ver. 232.

(5) Θεογ 223.

da Pausania (1), di Giove da Euripide (2), della Giustizia da Ammiano Marcellino (3), era la dea che deprimeva i superbi ed innalzava gli oppressi, nemica della felicità degl' immeritevoli, e sollevatrice delle miserie de' buoni. Onde da Luciano è detta *tumidis infestum Numen* (4), e da Macrobio (5) *dea, quae contra superbiam colitur*; ed era invocata da que' ch' eran troppo felici, e temeano le vicende della fortuna (6). Osserva il Barnes (7) che gli antichi volendo parlare della felicità d' uno, o lodarne la potenza, soleano prima invocare qnesta dea. Aristotele poi, o altri che sia l'autore del trattato *de Mundo*, così definisce e distingue Nemesi e Adrastea. Apuleio così traduce il passo greco: Nemesim, *quod unicuique adtributio sua sit adscripta*, Adrastia, *quasi sit ineffugibilis necessitas ultionis*; poichè credeano anche i Gentili che vi fosse una divinità, la quale puniva i trasgressori delle leggi, benchè occulti, e che il gastigo divino fosse inevitabile. Il Buonarroti lungamente ragiona della Nemesi adorata da popoli infiniti sotto nomi diversi (8), e suppone, che le due Nemesi di Smirna descritte da Pausa-

(1) Lib. 1 cap. 33; lib. 7 cap. 15.
(2) Rh. v. 342.
(3) Lib. 14.
(4) Vedi l'Ep. 70 dell' Antol. 4 12.
(5) Satur. lib. 1 cap. 22.
(6) Vedi la dissert. 18 dell' Averani in Eurip.
(7) Rh. di Eurip. v. 342.
(8) Medagl. pag. 220, e 223.

nia (1), e che s'incontrano nelle medaglie, rappresentino i cennati due attributi della divina provvidenza; così l'Averani (2), così il Rodigino (3): Esiodo anche riconosce due Nemesi, la prima compagna dell'onesta *Vergogna*, o sia *del Pudore* che impedisce colla sua presenza il peccare, la seconda sdegnosa, feroce, inesorabile, che punisce i delitti commessi; e questa è detta dal poeta *Danno ai mortali* (4). Le Clerc osserva che questa potrebbe chiamarsi δίκης ἄγγελος, e che, allora quando la prima Nemesi lasciò gli uomini, restò la seconda in terra a punire i delitti. Esiodo descrivendo il secolo di ferro, dice che in quell' età piene di scelleraggini il *Pudore* e la *Nemesi* lasciarono gli uomini e ritornarono al cielo. Eustazio così definisce il *Pudore* e la *Nemesi*. La vergogna (cioè il pudore virtuoso) è l' attenzione che nasce per la Nemesi; e la Nemesi è la disapprovazione di alcuno, di cui noi abbiamo riverenza. Ovidio descrivendo l' età dell' oro dice così (5):

Proque metu populos sine vi pudor ipse regebat.

Si disse dunque che il nostro pittore con bella fantasia avea forse quì voluto esprimere in una sola figura l' una e l' altra Nemesi, o per dir meglio

(1) Lib. 7 cap. 5.
(2) Dissertat. 18 in Eurip.
(3) Lib. 6 pag. 41.
(4) Θεογ ver. 223.
(5) Fast. lib. v. 251.

l' orrore della colpa, e il timor del gastigo: *pudorem* e *metum* di Ovidio, che corrispondono alla prima e alla seconda Nemesi di Esiodo; per altro l' atto di tirare il velo e di rivolger la testa dalla parte opposta spiega assai bene il primo, ch' è l'orror del male; e la spada nel fodero dinota apertamente il secondo, ch' è la minaccia della pena.

Ma a dir vero non la vollero una Nemesi gli ultimi illustratori Borbonici, ed in luogo di esssa la dissero Medea; così il Quaranta. « La prima delle quì delineate figure è Medea determinata ad uccidere i figli. Ella sta sviluppandosi da un giallo ampeconio, dove celata avea la spada, affinchè avvicinandosi loro, non avesse dato sospetto delle sue perfide intenzioni al pedagogo che ne avea la custodia. L' aria del suo volto appalesa quella tremenda stupidità che, assopiti i più dolci sontimenti di natura, la spinge a compiere l' orribile misfatto per isfogare la sua gelosia (1) ». Certamente che più ingegnosa e verosimile è la congettura del Quaranta, che le tante ragioni addotte dagli Ercolanensi(2), per cui mi attengo a Medea, ma non voglio all'uopo tralasciare quanto han detto i primi dottissimi, ingegnosissimi in dar nome alle cose. Ha ella coperto il capo da una cuffia di color giallo, e dicon che la testa coverta può dinotare la profondità de' consigli di Dio, e l' imperscrutabilità dei segreti della Provvidenza divina; ed infatti Ammia-

(1) Vol. 8 tav. 22.
(2) Vol. 5 tav. 10 fig. 1.

no Marcellino così descrive Nemesi (1): *Ultrix facinorum impiorum, bonorumque praemiatrix . . . traditur ex abdita quadam aeternitate omnia despectare.* In una medaglia de' Samii presso il Buonarroti (2) si vede Nemesi con la testa velata; dove il dotto espositore spiega essersi ciò fatto per significare, come dice Dante (3), parlando della Fortuna, ministra del Fato, che con Nemesi si scambia,

> , ... lo giudizio di costei,
> Che sta occulto, come in erba l' angue.

Può anche dirsi che ciò convenga alla prima Nemesi, per significare il *pudore*, come è noto, che per tal cagione le spose si coprivano la testa con un velo; la statua stessa del *Pudore* descritta da Pausania avea la testa tutta coverta (4).

La figura che descrivesi è vestita di bianco, e raccogliesi in Esiodo (5) che il *Pudore* e la *Nemesi*, che ritiraronsi in cielo, avevan coperto il bel corpo di bianche vesti: con la sinistra mano sostiene una spada chiusa nel fodero; e su ciò non dicon poco gli Ercolanensi, il dire de'quali mi piace produrre, onde chi legge di per sè decida se la prodotta figura stante Nemesi, o Medea debbasi credere. Circa alla spada chiusa nel fodero si disse,

(1) Lib. 14.
(2) Medagl. pag, 309.
(3) Infer. can. 7.
(4) Lib. 3 cap. 20.
(5) Ἔργ v. 198.

che la Nemesi non si vide mai con quella, ma sempre con la ruota a' piedi, e con una frombola nelle mani; o anche con un cubito o misura in una mano e con la briglia nell'altra, cioè come è descritta nell'Antologia(1): *Nemesi avverte colla misura e col freno di non far cosa alcuna fuor di misura, nè di parlar senza freno.* Si aggiunse ancora che a Nemesi si danno le ali, e alla figura quì dipinta nè ali, nè frombola, nè altro de' sopracennati segni si vedono aggiunti: ma si rispose primieramente che le ali, come dice Pausania, (2) furono date a Nemesi dagli Smirnesi, per indicare che il nume nemico del fasto appartiene particolarmente agli amanti, e vendica i dispregi che si soffrono dal bel sesso, come espressamente dice anche Catullo; del resto, soggiunge lo stesso Pausania, che fuor della Nemesi di Smirna, nessun'altra Nemesi avea le ali. Per quel che riguarda la ruota, questo simbolo si aggiunse a Nemesi per la similitudine che ha con la Fortuna, e per dinotare le vicende delle cose umane (3). All' incontro Platone nel Fedro confonde l'Adrastea o la Nemesi col Fato, e la chiama la legge immutabile, necessaria ed eterna; onde ben può dirsi, che il pittore avendo voluto esprimere la figlia della Giustizia, ossia la legge eterna ed immutabile, con ragione le abbia tolto il simbolo della incostanza. Per gli

(1) Lib. 4 cap. 12 Ep. 72.

(2) Lib. 1 cap. 33.

(3) Si veda l'Avellani e il Buonarroti a' luoghi citati.

altri distintivi si disse che non sono essi costanti, incontrandosi talvolta con un semplice ramo, o con una verga, o bastoncino in mano, e che invece di questa si sia servito il pittore della spada, la quale assai bene conviene a Nemesi figlia della Giustizia. Eschilo così dice (1): *Prese la spada la vera figlia di Giove, che noi chiamiamo Giustizia* (2). L'esser poi nel fodero spiega non l'atto del gastigo, ma la minaccia; così vedesi la Nemesi sulle medaglie con la frombola bassa e ciòndolone per dimostrare d'aver fermato il corso al gastigo; così il Buonarroti (3).

L' imperterrita donna con la destra al pari del petto alza l'estremità della gialla sopravveste; e così appunto, come è qui dipinta, si vede in atto di alzar con la destra il velo sul petto, e con un bastone nella sinistra presso la Chausse, riportata da Montfaucon (4); e presso lo stesso si vede nella stessa maniera, ma col freno, e con un ramoscello in mano (5). Crede il Buonarroti esser ciò fatto, perchè mediante gli effetti del gastigo e della depressione de' superbi, si manifesta questa potenza per altro occulta (6); ma nella nostra pittura par che denoti con più viva espressione l' abominio della colpa, per non vedere la quale oppone ella

(1) Choeph. v. 948.
(2) Si veda Spanemio a' Cesari di Giuliano pag. 29.
(3) Luogo cit. pag. 224.
(4) Tom. 1 P. 2 tav. 195 num. 6 pag. 308.
(5) Nel luogo sovrindicato num. 5.
(6) Luog. cit. pag. 224.

il velo, e si volge col volto dall' altra parte con mossa proprissima a tal atto e naturale. Del resto, col braccio o gomito destro alzato verso il petto si vede spesso nelle medaglie Nemesi; e a questo gesto dice Spanemio a Callimaco (1) potersi riferire gli Epigrammi dell'Antologia (2); su ciò si vegga anche il Begero (3). Si avverta ancora a questo proposito quel che dice Plinio: (4).

Rivolge dall'opposta parte il volto sdegnoso e schivo, quasi voglia riparare e sfuggire la vista di cosa, che le dispiaccia. Il volto però non mi pare sì espressivo per dinotare lo sdegno, da cui Nemesi ha il suo nome, poichè sebbene dica Plinio che non vi è parola latina, che esattamente corrisponde alla voce Nemesi, ad ogni modo può dedursi per *Indignatio*; di tal parere è il Rodigino e il Vineto. La descrizione che fa Crisippo della Giustizia presso a Gellio corrisponde molto alla nostra pittura.

La Ninfa che in questa pittura ci si presenta, è con una veste di color giallo, e tal veste dicesi propriamente crocata. Ovidio dice esser propria dell' Aurora:

> Ille crocum simulat croceo velatur amictu,
> Roscida luciferos quum dea jungit equos.

(1) H. in Del. v. 107 pag. 411.
(2) Epigram. 72 e 73.
(3) Thes. Er. tom. 3 pag. 64.
(4) Lib. 11 cap. 45.

Conviene anche alle Ore, sì perchè compagne dell'Aurora, assegnando loro lo stesso Ovidio il medesimo impiego (1):

Jungere equos Titan velocibus imperat Horis.

sì perchè loro appartengono i fiori, e le vesti dipinte a varii seducenti colori; così Orfeo negl'inni:

Ore, figlie di Temi, e del re Giove
Che ruggiadose vesti indosso avete
Intrecciate di mille e mille fiori.

E l'autore del poema Ciprio sì cantò:

Le vesti colorir le Grazie, e l'Aure,
E le tinser ne' fior di primavera,
Quai portan l'Ore, in croco, od in giacinto,
O in fresca viola, o nel bel fior di rosa

Pindaro le chiama πολυάνθεμος (2), che dall' Einsio (3) a Ovidio si spiega per vestite a color di fiori (4): proprissima sarebbe poi questa veste della dea stessa de' fiori.

La precitata veste era orlata di fimbria paonazza chiamata *cangiante*. Ha la donna i capelli biondi raccolti e intrecciati insieme, i piedi scalzi, rivolta di schiena in modo, che si scovre appena una parte della destra guancia, in atto di camminare, tenendo un fiore nella destra mano, colto da una pianta alta e fiorita. A tanto potreb-

(1) Met. lib. 2 v. 118.
(2) Od. 13 Ol.
(3) Fast. lib. 5 v. 217.
(4) Si veda all' oggetto anche il Burmanno.

be credersi verisimilmente la moglie di Zefiro, poichè è noto, che il vento detto da' Greci con tal nome e che dai Latini diceasi Favonio, è uno de' quattro venti cardinali, e spira nella primavera, o come spiega Plinio (1) *ver incohat*; e Orazio (2):

Solvitur acris hiems grata vice veris et Favoni.

e perchè con esso nascono i fiori; onde dice il prefato Venosino (3) *Zephyris agitata Tempe*, e si promuove la generazione (4); perciò da Luciano è detto precursore di Venere (5):

It Ver, et Venus, et Veneris praenuncius ante
Pennatns graditur Zephirus vestigia propter.

e dalla favola gli è data per moglie la dea de' fiori. È noto ancora che Zefiro, e gli altri venti furon creduti, come dice Esiodo e Apollodoro, figli di Astreo e dell' Aurora. Si spiegano le ragioni di ciò dal Boccaccio (6), il quale dice, che per Astreo s' intende il cielo, dove si generano i venti, e che per lo più nascono coll' Aurora (7).

In luogo di Zefiro potrebbe essere anche Clori (8), che dicesi il rosignuolo, perchè comparisce

(1) Lib. 18 cap. 34.
(2) Lib. 1 Od. 4.
(3) Lib. 3 Od. 24.
(4) Si veda l' Etimologico in ζεφυρος
(5) Lib. 4.
(6) Geneal. lib. 4 cap. 54.
(7) Si veda Natal Conte lib. 6 cap. 2.
(8) Χλωρίς, dice l' Etimologico.

nella primavera, quando tutte le cose sono in fiore, cioè ch' è nel fior di bellezza. Questa dunque potrebbe esser la ragione perchè Clori fu chiamata la moglie di Zefiro e la dea de' fiori. E per dar conto dell' abito giallo, di cui è vestita in questa pittura, si notò che χλωρὸς denota ancora il color pallido, che dà nel giallo: onde un uccello, che da Aristotele è detto χλωρίευν χλωρὸς ὅλος (1), da Plinio è così descritto (2): *Chlorion, qui totus luteus est*: e nel Salmo 67 si legge il pallor dell' oro. Or per alludere al nome della dea, forse il pittore la vestì di giallo: e in fatti Pausania scrive (3) che una figlia di Niobe, la quale prima chiamavasi Melibea, vedendo morire all' improvviso tutti i suoi, concepì tanto timore che restò pallida in tutto il tempo di sua vita, ed ebbe perciò il nome di Clori. Qualunque sia questo sospetto, Callimaco (4) fa menzione di Cloride, che poco dopo chiama Zefiritide, e la confonde con Venere e con Arsinoe:

. . . . quum se Memnonis Aethiopis
Unigena impellens nutantibus aera pennis
Obtulit Arsinoes Chloridos ales equus.
Isque per aetherias me tollens advolat auras,
Et Veneris casto collocat in gremio.
Ipsa suum Zephyritis eo famulum legarat
Grata Canopaeis incola litoribus.

(1) Histor. An lib. 9 cap. 13.
(2) Lib. 10 cap. 39.
(2) Lib. 2 cap. 21.
(4) Nell' Elegia de Coma Beren. tradotta da Catullo.

Dal dirsi da Plinio che in Etiopia nascono cavalli alati detti Pegasi (1), e da Ausonio, che par non distingua l'Aurora da Venere (2), potrebbe forse trarsi qualche lume. Ad ogni modo si veda su questo luogo Scaligero, Turnebo (3) e il Casaubono ad Ateneo (4). Arsinoe era adorata dagli Egizi sotto il nome di Venere Zefiritide, che scambiavasi con Cloride moglie di Zefiro; benchè sembri che il soprannome di Zefiritide fu dato a Venere dal promontorio Zefirio, dove aveva un tempio (5). Su ciò si consulti il Betleio su quelle parole di Catullo, *Arsinoes Chloridos*, dove egli crede doversi leggere *Locridos*, giacchè non si trova altrove nominata *Venere Cloride*. Anche Omero fa menzione di Cloride (6), non già come moglie di Zefiro, ma come moglie di Neleo figlio di Nettuno; e la stessa vedeasi nella pittura di Polignoto descritta da Pausania (7). Ad ogni modo Ovidio chiama Cloride moglie di Zefiro, e la confonde con Flora; ne parlerò.

Vi fu eziandio chi la credette una dell'Ore, e Servio dice (8): *Veteres Zephiro vento unam ex Horis conjugem adsignant: ex qua, et Zephi-*

(1) Lib. 8 cap. 31.
(2) Idillio 14.
(3) Adv. lib. 1 cap. 7.
(4) Lib. 7 cap. 19.
(5) Si veda Stefano in ζεφύριον.
(6) Odiss lib. 11.
(7) Lib. 10 cap. 29.
(8) Ecl. 5 v. 48

ro Carpon, filium pulcherrimi corporis editum dicunt; ma potrebbesi intender ciò delle stagioni, corrispondendo ogni ora, o sia ogni stagione dell' anno a ciascuno de' quattro venti cardinali (1). Onde spirando il Zefiro nella primavera, questa potrebbe dirsi essere la sua moglie; e questa esser quì dipinta. Ovidio dà per compagne a Flora le Ore, che raccolgono i fiori, e li ripongono nei canestri (2):

> Conveniunt pictis incinctae vestibus Horae,
> Inque leves calathos munera nostra legunt (3).

E prendendosi la figura quì dipinta per un'Ora, ben le converrebbe la mossa di presentarsi di schiena per dimostrare la velocità, che alle Ore, anche prese pel tempo, generalmente si attribuisce: da Ovidio son dette *celeres* e da altri *fugaces*: Orazio la chiama *fugientem horam* (4).

Finalmente vi fu ancora chi la disse una Flora, e di tal sentimento sono gli editori del Museo Borbonico. Analogamente a quanto ho di sopra detto, Ovidio chiama Cloride moglie di Zefiro, e la confonde con Flora (5):

> Chloris eram, quae Flora vocor: corrupta latino
> Nominis est nostri litera graeca sono.

(1) Si veda Plinio lib. 2 cap. 47.

(2) Fast. lib. 5 v. 195.

(3) Si veda Apuleio Met. lib. 6 e 10.

(4) Lib. 3 Od. 29 v. 48.

(5) Fast. lib. 5 v. 195.

e siegue a dire, come fu rapita da Zefiro, ed ebbe in dote dal medesimo il regno sopra i fiori:

> Est mihi faecundus dotalibus hortus in agris.
> Aura fovet: liquidae fonte rigatur aquae.
> Hunc meus implevit generoso flore maritus;
> Atque ait: Arbitrium tu, dea, floris habe.

La storia poi della Flora Romana, e come da meretrice diventasse dea, si veda in Lattanzio e in altri (1); nè meno nota è l' oscenità de' giuochi florali, in cui le meretrici comparivano nude in teatro.

Il corno dell' abbondanza di color verde che tiene col sinistro Braccio, ripieno di fiori diversi potrebbe risvegliare altra idea, sendo noto, che avendo Ercole rotto un corno al fiume Acheloo, fu dato alle Ninfe, le quali lo riempirono di frutti e di fiori, e lo donarono all'Abbondanza. Ovidio così dice (2):

> Naiades hoc pomis, et odore flore repletum
> Sacrarunt: divesque meo bona copia cornu est.

Si veda anche Diodoro (3), che spiega la favola colla fertilità, che produce il fiume Acheloo nelle terre che bagna; e lo stesso scrittore spiega il corno d'Amaltea per un luogo così detto, abbondantissimo e ameno da lui lungamente descrit-

(1) De falsa Relig. lib. 1.
(2) Met. lib. 9 cap. 86.
(3) Lib. 4 cap. 35.

to (1). Del resto la favola del Corno della Capra che lattò Giove è diversamente narrata; Ovidio dice che avendosi la Capra rotto un corno, fu preso dalla Ninfa Amaltea, e ripieno di pomi presentato a Giove(2); così Igino (3), e lo Scoliaste di Sofocle (4). Essendo poi noto, che questo Corno mettevasi in mano alla Fortuna, anche a questa potrebbe taluno avere il pensiero, e il rappresentarsi di spalla, sarebbe una mossa tutta propria di quell' istabile dea, detta da Marziano Capella (5): *Contrario semper fluibunda luxu, levitate pernix desultoria*; benchè, come si è accennato, alle Ninfe e alle Ore converrebbe il corno dell' abbondanza, il quale nel bassorilievo spiegato dal Pighio (6) rappresentante le quattro stagioni dell' anno con tutti i loro simboli, comparisce tra' simboli di Primavera.

La giovane e leggiadra donna (7) che per terza figura produco (8), si presenta in campo turchino con veste gialla cangiante, con manto rosso assai chiaro, con capelli biondi e con armille a color d'oro; potrebbe credersi Diana, se si ha riguardo all' arco, che rallentato tiene con la si-

(1) Lib. 3 cap. 69.
(2) Fast lib. 5 ver. 125.
(3) Fav. 31.
(4) In Argum. Trachin.
(5) Lib. 1 pag. 36.
(6) Th. A. G. tom. 9 pag. 1199.
(7) Nella cassetta Numero CMXLIX.
(8) Fu trovata negli scavi di Gragnano il dì 6 Agosto 1759.

nistra, e al dardo che ha nell' altra mano, e al braccio destro con parte del petto, e dell' omero tutto nudo. A spiegare le quali cose dico, che l'arco è il proprio distintivo di Diana. Ella stessa presso Callimaco così parla al padre (1): *dammi le saette e gli archi*; e da' poeti con particolare aggiunto è detta *ἰοχέαιρα*, onde Pindaro la chiama assolutamente *la vergine amante delle saette* (2); nè incontrasi mai questa dea, se non quando è confusa con la Luna o con Ecate, o con altra simile deità, senza l'arco. E l'arco rallentato in mano alla Dea denota il riposo della caccia; così Claudiano (3).

> . . . arcuque remisso
> Otia nervus agit.

e a questo potrebbe anche alludere la veste non succinta, ma, come siegue a dire lo stesso poeta,

> Poplite fusa tenus.

Presso il Begero (4) in uno smeraldo si vede Diana Aricina con abito lungo, e con l'arco appoggiato a terra seder sotto un albero in atto di riposar dalla caccia; e presso il Maffei si vede con abito lungo, coll'arco rallentato in mano, e in atto di ripor la saetta nel turcasso; così il Mont-

(1) In Dian. H. ver. 8.
(2) P. 2 16.
(3) De R. P. lib. 3 31.
(4) Th. Br, pag. 64

faucon (1). Circa alla maniera di vestire, così si vedono sempre e Diana e le Ninfe cacciatrici, e in tal modo di esse scrive Callimaco (2):

> E i destri inviolabili avean esse
> Omeri, e nuda sempre la mammella.

Fa d'uopo ancora consultare lo Spanemio; e tra le cose molte rammenta anche Claudiano (3) le compagne di Diana:

> . . . Veniunt humeros, et brachia nudae.

In luogo di Diana potrebbe anche credersi una delle seguaci di essa; e Callimaco (4) nomina le più famose, e le più care compagne di Diana colle loro favole corrispondenti, Britomarti o Dittinna, Opi, Cirene, Procri, Anticlea, e Atalanta. Su questa mi fermo, perchè oltre esservi la probabilità che l'indichi il nostro dipinto, si attribuisce ad essa la gloria di avere la prima adoperate le frecce nel cacciare le fiere. Due Atalante egualmente celebri nella favola, una figlia di Scheneo, l'altra di Jasio, furono cacciatrici, e spesso tra loro si confondono; Igino ne parla (5). Callimaco chiama Atalanta figlia di Jasio l'occiditrice del cinghiale Calidonio (6), la qual glo-

(1) Tav. 87 tom 1 par. 1.
(2) Inno ver. 213.
(3) Lib. 2 Cons. v. 343.
(4) Inno ver. 190.
(5) Fav. 99. pag. 173 e 370.
(6) Luog. cit. ver. 216.

ria, egualmente che la passione ed amore per Meleagro, le son contrastati dalla figlia di Scheneo; così lo Spanemio ed Igino(1). Oppiano dice di più (2):

> Atalanta di Scheneo illustre figlia,
> L'ucciditrice del Cignal, la prima
> Ritrovò per le fiere alata morte.

Sebbene in queste parole di Appiano si veda apertamente che egli intenda delle frecce; non mancò nondimeno chi avvertisse, che presso Apollonio (3) Atalanta dona a Giasone un dardo; e con un dardo simile al quì dipinto è rappresentata presso Gronovio (4), come appunto da Igino (5) è descritta con in mano un dardo, *telum*; onde volle dirsi, che potea anche intendersi Appiano del dardo, che si lancia a mano. Ad ogni modo vedendosi Atalanta nel marmo presso lo Sponio (6), che rappresenta la caccia del Cignale di Calidone, coll'arco in mano, e dicendosi da tutti que' che fan menzione di tal caccia (7), che Atalanta con la saetta ferì il Cinghiale (8), si sospettò che il pittore avesse ad arte rappre-

(1) Fav. 99.
(2) De Venat. lib. 2 ver. 36.
(3) Lib. 1 pag. 769.
(4) A. G. tom. 1 pag. 000.
(5) Fav. 185.
(6) Misc. Er. Ant. pag, 312.
(7) Pausan. lib. 8 cap. 45.
(8) Filostrato il giovane Im. 15.

sentata quì Atalanta coll' arco, e con un dardo più simile a *venabulo*, che a freccia, senza faretra, per esprimere appunto l' una e l'altra circostanza, e combinare le due diverse opinioni così sulla persona di Atalanta, come delle armi da essa usate alla caccia.

A dir vero però i due abiti, e questi non succinti, e gli ornamenti, che non sembrano del tutto corrispondenti all'esercizio della caccia potrebbero farne dubitare, e risvegliare altra idea. Ecco su ciò cosa opinarono i dotti. Dissero che sebbene a Diana e alle Ninfe compagne sue non convengono gli ornamenti proprii del sesso, rappresentandosi le Ninfe per lo più con un semplice manto, e talvolta anche nude, non sia forse Diana nella terza pittura della dicontro Tavola. Eliano (1) parla appunto di Atalanta, la quale nell'antica pittura di Lanuvio si vede nuda, come scrive Plinio (2); e nuda si vede presso il Gronovio (3): ad ogni modo si notò, che in una medaglia degli Etoli si riconosce da alcuni Atalanta col monile al collo. In Begero (4) rinviensi una testa o di Diana, o di altra cacciatrice coll'arco e colla faretra; col monile di perle al collo, e coi pendenti anche di perle si osserva in Montfaucon (5). Si notò ancora che gli Etruschi a tutte

(1) V. H. lib. 13 cap. 1.

(2) Lib. 35 cap. 3.

(3) Tom. 1 num. 100.

(4) Th. Br. pag. 465.

(5) Tom. 1 P. 1 Tav. 88 num. 4.

le deità davano le armille, le collane, i pendenti, come osserva il Buonarroti nella giunta a Demstero (1). Vi fu chi propose a esaminare se potesse quì dirsi figurata Venere, di cui si legge nell' Antologia (2):

> Sempre a portare apprese Citerea
> Faretra, ed arco, ed il ferir da lungi.

ed ella stessa presso Coluto dice di sè:

> Io porto il pungiglione ed alzo l' arco.

e Mosco (3) chiama le saette di Venere *impensate*. In un cammeo presso il Begero (4) si vede Venere con un dardo in mano, e in un' altra gemma presso lo stesso (5) Venere toglie ad Amore l' arco e la faretra: anzi Coluto (6) fa comparir Venere nelle nozze di Peleo con l' arco, e leggesi che dell' arciero Amore alza il turcasso. Se dunque gli ornamenti, che ha questa figura, non si credessero convenire del tutto a Diana, può supporsi Venere o armata del suo proprio dardo ed arco, o che ha tolte le armi ad Amore. Ed oltracciò si avvertì che Diana Annitide da altri era creduta Venere; di tal parere è il Giraldi (7).

(1) Etrur. Reg. §. 1.
(2) Lib. 4 cap 12 Ep 21.
(3) Id. lib. 2 75.
(4) Th. Br pag. 170.
(5) Idem. pag. 41.
(6) De Raptu. Hel. v. 94.
(7) Synt. lib. 13 pag. 393.

Omero descrivendo questa Dea, che si presenta ad Anchise in forma d' una Ninfa del coro di Diana, pure le dà tutte le vesti, e collane, e orecchini, e simili ornamenti (1).

La madre della famosa Elena (2) in atto di abbracciar Giove in forma di uccello, è graziosamente rappresentata in questa pittura di campo verde (3). Igino (4) così racconta la favola di Giove cangiato in Cigno: Giove acceso di amore per Nemesi, e non potendola piegare a'suoi desiderii, ordinò a Venere che si mutasse in aquila, ed egli trasformato in Cigno, si pose a fuggire dinanzi all' aquila, che l' inseguiva; e così fuggendo si ricovrò nel seno di Nemesi, che l' accolse, e lo strinse al petto, credendolo un uccello, ma tocca appena da Giove, fu sorpresa dal sonno, e mentre dormiva fu da Giove avvicinata, e come quella era gravida d' un cigno, partorì a suo tempo un uovo, il quale preso da Mercurio fu posto in seno a Leda, e così nacque Elena allevata da Leda per sua figlia. Or si volle che al sonno, da cui fu sorpresa Nemesi, avesse il pittore avuto il pensiero nel finger l'azione vicino al letto, siccome vedesi nel tom. 3 tav. 9 degli Ercolanensi. In Tzetze (5) raccolgonsi diverse opinioni, e tra le altre dice:

(1) H. in Vener. v. 64 118 165.
(2) Nella cassetta num. DCCCXXXVII.
(3) Fu trovata negli scavi di Gragnano a' 24 Luglio 1759.
(4) Astron. Poet. lib. 2 pag 8.
(5) In Licofrone ver. 87.

Giove in forma di Cigno si congiunse con Nemesi figlia dell' Oceano; mutata questa, come favoleggiano, in Oca; ed è grazioso quel che dice Pausania (1) che in Sparta nel tempio delle Leucippidi si vedeva sospeso dalla soffitta un uovo che diceasi essere quella appunto che aveva partorito Leda. Ho creduto riportare l' opiuione di Nemesi prima di scendere alle altre, giacchè diverse sono le opinioni de' mitologi, sì sulla madre di Elena, da altri creduta Leda, da altri Nemesi, da altri Venere, come sulle circostanze della favola: possono vedersi diligentemente raccolte dal Munkero e dallo Staveren: come da Igino (2), Fulgenzio (3), Averani (4).

La donna che produco per quarta figura ha biondi i capelli, cinti da una fascetta, co' pendenti alle orecchie, e con manto di color cosso con orlo a color d' oro, il quale le lascia scoverta la mezza vita al dinanzi, e il destro braccio ancora, in cui si vede un cerchietto parimente a colore d' oro: nou avendo alcun particolar segno che indicar possa divinità, può chiamarsi Leda. E a svolger la materia da ogni lato, la figura prodotta potrebbe credersi egualmente Nemesi che Leda; ma se avesse voluto il pittore additare una dea, siccome nella figura non ha guari indicata (5), le

(1) Lib. 3 cap. 16.
(2) Fav. 77 e Astron. Poet. lib. 2 cap. 8.
(3) Mythol. lib. 2 cap. 16.
(4) Dissert. 16 in Eurip.
(5) Tom. 3 tav. 9 degli Ercolanensi.

avrebbe aggiunto qualche segno, che da qualunque altra donna la distinguesse. Sembra dunque più verisimile che Leda sia quì rappresentata, secondo l'opinione di que' che la credeano madre di Elena, e ingannata da Giove. Così Euripide fa dire alla stessa Elena:

> . . . . Corre
> Una tal fama, che alla madre mia
> Leda Giove volò di Cigno in forma,
> Che fece la dolosa congiunzione.

e così parimente altri sì Greci, come Latini. Tzetze fra le altre opinioni riferisce anche quella di coloro (1) che diceano aver Giove avvicinato Leda cangiato in Cigno, e dall'uovo partorito da questa essere usciti Castore, Polluce, ed Elena; e spiega poi la favola con dire che anticamente tutti i re si chiamavano Giovi: che uno di costoro giacque furtivamente con Leda la notte stessa, ch' era questa giaciuta con suo marito Tindaro; e che vi giacque l'adultero in riva al fiume Eurota, in luogo campestre, come i Cigni sogliono usare colle loro femmine, onde resa gravida Leda di doppio feto, cacciò fuori dal ventre, che rassomigliavasi all'uovo, Elena e Polluce, figli di Giove, ravvolti in una stessa pelle, (e perciò anche furon detti nati dallo stesso uovo) e Castore, figlio di Tindaro, separatamente. Altri spiegano la favola dell'uovo con dire, che essen-

(1) In Licofrone ver. 87.

do stata Elena educata in una stanza fatta a volta che da' Greci dicesi ὠὸν, fu creduta essere uscita dall' uovo: tanto in Ateneo (1), in Averani (2), in Plutarco (3). L' ultimo riporta l' opinione di que' che credevano un tal uovo esser caduto dalla Luna; e Neocle Crotoniate presso Ateneo (4) scrive che le donne lunari partoriscono ova, e che gli uomini, che ne nascono, sono quindici volte più di noi. È noto poi che altri, non un solo, ma due uova dicono aver partorite Leda, e che da uno uscì Elena e Polluce, immortali: dall' altro Castore e Clitennestra, mortali. Si veda tra gli altri lo Scoliaste di Orazio sul verso dell' Arte:

Nec gemino bellum Trojanum orditur ab ovo.

Il bianco uccello, che da esso sostenuto appoggia la testa sul di lui petto, e stende il becco quasi in atto di volerlo baciare, par che rassembri più ad Oca che a Cigno. Non tutti convengono per altro nel chiamar Cigno l' uccello, in cui si trasformò Giove per sorprendere Leda: Licofrone lo chiama *griffo*. Virgilio in Ciri lo vuole un'Oca; Igino è di contrario parere (5). Il passo di Virgilio è questo:

Ciris Amiclaeo formosior ansere Ledae.

(1) Lib. 2 cap. 12.
(2) Dissert. 16 in Euripid.
(3) De Fac. in Orb. L.
(4) Lib. 2 16.
(5) Astr. Poet. lib. 2 cap. 8.

Così appunto si vede in una delle gemme in cui Leda col Cigno si rappresenta, presso il Begero (1). Del resto convengono quasi tutti in dire che Giove si cangiasse in Cigno, e la costellazione del Cigno fu così chiamata appunto in memoria di questo amoroso furto di Giove; di tal parere è Igino (2) e Manilio (3), benchè altri credano collocato il Cigno tra i segni celesti come uccello sacro ad Apollo per la soavità del canto (4). È da notarsi che il Cigno così celebrato da' poeti per la soavità del canto, ha la più roca e fastidiosa voce di qualunque altro uccello, e Virgilio in fatti così si spiega (5):

Dant sonitum rauci per stagna loquacia Cycni,

così anche Eliano (6), Luciano (7), Fulgenzio (8); onde dagli eruditi si è andata rintracciando la causa, perchè gli antichi attribuissero una proprietà al Cigno, che non par ch' abbia mai avuto (9). Alcuni han creduto conciliare questa gran differenza con dire che i Cigni solo quando invecchiano e sono prossimi a morire cantano dolce-

(1) Thes. Brand. pag. 61.
(2) Loc. cit.
(3) Lib. 1 pag. 337 e lib. 2 pag. 51.
(4) Si veda Peone ad Arato pag. 33.
(5) Aeneid. lib. 11 ver. 455.
(6) V. H. lib. 14—H. A. lib. 32.
(7) De Elect.
(8) Mythol. lib. 2 cap. 16.
(9) Vedi Gottero a Licofrone v. 426.

mente. Infatti Orapollo scrive (1) che gli Egizii per significare un vecchio musico, dipingono un Cigno, perchè dice egli, i Cigni invecchiando cantano soavemente. Cicerone dopo Platone dice(2): *Cycni non sine causa Apolloni dicati sunt: sed quod ab eo divinationem habere videantur, qua providentes quid in morte bonum sit, cum cantu et voluptate moriantur* (3).

TRONO DI VENERE

TRONO DI MARTE (4)

Nella prodotta incisione vedesi il trono della Dea di Gnido, e quello del figliuol del Tonante. Fra loro nacquero intrighi tutti di amore. Questo dio la rendette madre d' Armonia (5), che sposò poscia Cadmo di Cupido, ossia l' Amore (6); di Antero, ossia il Contro-Amore; e secondo Omero non giunse egli a farsi da lei amare, se non se a forza di doni e di assiduità (7). Febo o il Sole, che non potè sedurla, avendoli un giorno trovati ambidue nel medesimo letto, tratto dalla gelosia

(1) Lib. 2.

(2) Tuscul. qu. lib. 1.

(3) Ateneo lib. 9 cap. 11 pag. 396.

(4) I due primi Ercolanesi, di lunghezza ognuno palmo uno once 3 e mezza e di altezza once 8; i due secondi Pompeiani, di lunghezza ognuno palmo uno, once 11 e mezza, e di altezza once 11.

(5) Hom. Odys. lib. 8 v. 368.

(6) Hesiod. Theog. v. 975.

(7) Plato in Sympos.

fu ad avvertire Vulcano, il quale tese tosto delle reti intorno al letto per sorprenderli, e chiamò poscia gli Dei dell'Olimpo per renderli testimoni della dissolutezza della moglie (1). Gli Dei, dice Ovidio, risero assai di siffatta avventura, che fu lungo tempo soggetto di trattenimento in tutto l' Olimpo (2). Venere fu tanto di tale affronto sdegnata, che risolvette di privare gli Dei del piacere di vederla, per punirli d'aver eglino tollerato che Vulcano le tendesse quell'insidia (3). Si ritirò essa nelle foreste del Caucaso: tutti gli Dei la cercarono lunga pezza in vano; ma avendo una vecchia additato loro il luogo del ritiro di lei, fu dalla Dea per castigo trasformata in rupe (4). Non perdonando però mai al Sole la commessa indiscrezione, odio eterno giurò alla stirpe di lui (5); da ciò emersero i folli amori, e in un colpevoli, che inspirò essa a Circe, a Fedra, a Pasifae.

Non sempre però la Ciprigna Pafia è la Dea della voluttà, ma la Venere Apostrofia, Iddia della pace, de' buoni studii, delle celesti contemplazioni, de' leciti e virtuosi amori. Orfeo nell'inno sesto cantava in questo modo:

(1) Apollod. lib. 5 cap. 4.
(2) Cic. de Nat. Deor. lib. 3 cav. 33.
(3) Ovid. Met. l. 4 fab. 5.
(4) Lucian. in Amorib.
(5) Nonnus in Dionys. lib. 5 cap. 35.

O Celigena Dea, che le civili
Federazioni un dì porgesti al mondo,
Conciliatrice degli umani petti:
Eterna forza, che possenti leggi
Detti in terra, nel mare e nelle stelle,
Con mente pura, e con pudiche preci,
Pronuba Diva i tuoi favori invoco!

Quì adunque Venere mira a disarmare Gradivo. E come dubitare, che le sue grazie non impetrino vittoria, se tutte le cose soggiacciono al suo arbitrio?

Alcuni parlano di parecchie Veneri. Platone ne ricorda due, Venere Urania o figliuola di Urano, e Venere popolare, o pubblica, figlia di Giove e di Dionea (1). Cicerone, come altrove significai, ne distingue quattro (2), una figlia del cielo e della Luce: l' altra uscita dalla spuma del mare; la terza, figliuola di Giove e di Dionea, Nereide; la quarta, nata a Tiro, e dai Siri chiamata Astarte. Quand' anche tutte queste Veneri non formassero una stessa divinità sotto diversi nomi, gli è però fuor di dubbio che i greci ed i latini poeti non parlano che di una sola nata dalla spuma del mare, fecondata dal sangue d'Urano o Cielo, che Saturno avea mutilato. Esiodo dice che dalla spuma fu essa chiamata Afrodite; tale intorno al di lei nascere è l'opinione d'Orfeo(3),

(1) Plat. in Sympos.
(2) Cic. de Nat. Deor. lib. 3 cap. 33.
(1) Orpheus Hymn 54 v. 1.

di Musco (1), di Esiodo (2), d'Omero (3), d'Antipatro (4), di Sidone (5), di Virgilio (6), di Catullo (7), di Tibullo (8), d'Ovidio (9), di Ausonio ec. (10) opinione che fu consacrata nell' antichità da un infinito numero di monumenti, specialmente dal sublime quadro d' Apelle, ove la Dea è rappresentata in atto di asciugarsi la chioma nell'istante in cui esce dall' onda. Anche Teocrito la fa figlia di Giove e di Diana; Omero e Virgilio la chiamano talvolta figlia di Giove, ma questi due ultimi poeti hanno nel tempo stesso adottata altrove la tradizione che la fa nascere dalla spuma del mare, mescolata col sangue d' Urano, come può convincersene il lettore, ricorrendo a'luoghi dei loro scritti, siccome non ha guari indicai.

Nella tav. LXXVIII non veggonsi che i due troni, sul primo de' quali evvi la colomba propria di Venere, nel secondo un elmo proprio di Marte; ed ivi figurativamente sembrano indicare le simboliche figure, che la vittoria di Venere sopra Marte vacilli; che il Gradivo minacci infrangere

(1) Murnaeus Leand. et Hero, sub finem.

(2) Hesiod. Theog. v. 360.

( ) Hom. Hymn. 2 in Venerem.

(4) Antipater, in Anthol. lib. 4.

(5) Sidon. lib. 3 cap. 1.

(6) Virg. Aen. lib. 5 v. 800.

(7) Catull. Epig. 37 v. 11.

(8) Tibull. lib. 1 Eleg. 3 v. 40.

(9) Ovid. Heroid. Epist. 15 v. 213 — Ep. 160 v. 23 — Ep. 19 v. 59 — Fast. lib. 4 v. 61.

(10) Auson. Epigr. 106.

il suo giuramento, se celesti benignità non lo soccorrono:

> Ipse alto invehitur curru, succensa flagellum
> Quassat, et ardentes stimulat Bellona jugales,
> Praevia cui geminum stringens discordia ferrum,
> Impetus, ira, furor comites, virtusque cruoris
> Prodiga, tum sumpta sequitur mors pallida falce!

Nè Marte soltanto fu da Venere amato: dagli amori degli Dei (1), discese essa a quelli de' mortali (2). Colta dall' avvenenza di Adone figliuolo di Cinira, abbandonò il soggiorno dell' Olimpo per vivere presso di lui (3). Anchise, principe troiano, passava per uno de' più belli uomini del suo tempo (4). Un giorno mentre stava egli a guardia delle mandre sul monte Ida, Venere, divenuta amante, gli apparse sotto la forma d' una mortale, gli disse che il suo amore per esso la costringeva ad offrirgli tutta se stessa, (5) e lo pregò di tostamente presentarla a' di lui genitori, affinchè fosse nel giorno stesso compiuto il maritaggio (6). Anchise, rapito da cotanta bellezza, le rispose essere inutile di presentarla, che nulla opponeasi a divenire sposi all' istante, e quindi si unirono (7). Venere dive-

(1) Teocr. Idyll. 15 v. 166.
(2) Dion. Idyll. 1.
(3) Apollod. lib. 3 cap. 37.
(4) Hom. Hymn. 1 in Vener. v. 52
(5) Hesiod. Theog. v. 1010.
(6) Sophocl. apud. Dionys Hal lib. 1.
(7) Apollod. lib. 4 cap. 32

nuta incinta gli dichiarò il proprio essere, e da lui si allontanò, dopo di avergli promesso di fare allevare il fanciullo, sotto il nome di Enea, (1) dalle ninfe de' boschi (2), e di rimetterlo nelle di lui mani, allorchè fosse giunto all' età di cinque anni, raccomandandogli soprattutto di non vantarsi mai della buona sua avventura (3), sotto pena di essere da Giove tostamente fulminato (4). Non v'ha chi ignori che la vanità di Anchise il trasse a svelare il segreto; che Venere per punirlo della commessa indiscrezione, ottenne ch'e' fosse fulminato; ma che non volendolo perdere, disviò il colpo in modo, che la folgore non gli fece che una leggiera ferita al volto.

Per sì illimitato potere fu sempre e sarà uno degli oggetti di que' molti che danno la vita ai sassi ed alle tele. Della Venere di Prassitele fu scritto:

> Qui Gnidiam fecit Venerem, num viderat unquam
> In terris nudam Praxiteles Venerem?
> An Dea mentem illa adflavit, ferrumque, manusque
> Rexerit, atque animum pulchro operi dederit?

Della Venere Medicea, che fra' monumenti preclari è atta a sollevare il grido d'un paese, fu similmente detto:

(1) Hygin. fab.
(2) Virg. Aen. lib. 1 v. 621.
(3) Pausan. lib. 8 cap. 12.
(4) Servius ad Virg. Ecl. 7 v. 57.

Egregiam pulchrae Veneris formam adspice: dices,
Laudo equidem sani iudicium Paridis.

La statua della Venere di Gnido, e le Veneri trasportate di Grecia a Roma, e lavorate in Roma stessa erano rappresentate giacenti. Le furono assegnate delle feste, le quali incominciavano col primo giorno del mese di aprile, che perciò nomavasi *mensis Venèris*. Le donzelle vegliavano pel corso di tre notti consecutive: si dividevano in parecchie bande; in ogni banda si formavano parecchi cori. Vi si spendeva il tempo nel danzare e cantare degli inni in onore della Dea.

Marte il cui trono è sulla sinistra, fu siccome indicai amato da Venere, e sì i mitologi che gli storici antichi hanno distinto parecchi personaggi, cui era dato il nome di Marte. Il primo fu Belo al quale Diodoro di Sicilia attribuisce l'onore dell'invenzione delle armi e dell'arte di schierare le truppe in ordine di battaglia. Igino riferisce che a quest'antico re di Babilonia fu dato il nome di Belo, per essere egli stato il primo a muover guerra agli animali (1). Il secondo Marte era un re di Egitto: il terzo un re di Tracia, chiamato Odino, il quale si distinse cotanto col suo valore e colle sue conquiste, che fra quel popolo bellicoso si meritò gli onori del dio della guerra, ed

(1) Viene dalla Rad. *Belos*, dardo.

è quello stesso, cui nomasi Marte *iperboreo* : il quarto è il Marte greco, soprannominato *Ares*: il quinto ed ultimo Marte fu quello de' Latini, il quale rendette Rea Silvia madre di Remo e di Romolo, e che si crede essere lo stesso che Amulio fratello di Numitore. Finalmente il nome di Marte venne dato à tutti i principi bellicosi, ed ogni paese si recò sommo onore di averne uno, come pure un Ercole. Trovasi difatti fra i Galli, sotto il nome di Eso, ed anche fra gli Sciti ed i Persiani che lo onoravano, i primi sotto la figura di una spada, i secondi sotto il nome di Orione. L' imperatore Giuliano finalmente fa menzione di un Marte di Edessa. I Greci nella storia del loro Marte hanno introdotto le avventure di tutti quelli da noi citati sino ad ora; le principali però sono, il giudizio cui egli dovette soggiacere nel consiglio dei dodici Dei, per la morte di Allirosio: la morte di Accalafo suo figliuolo, ch' egli volle vendicare, a malgrado dell' ordine di Giove : la ferita che gli venne fatta da Diomede: il suo combattimento contro Minerva: l' adulterio con Venere. Questi, caratterizzato il Dio delle battaglie e delle querele, secondo Omero e tutti i greci poeti, era figliuolo di Giove e di Giunone: i poeti latini hanno viceversa preteso che Marte non abbia avuto padre; Ovidio particolarmente è di questo parere per altissime ragioni.

Leggesi che Giunone, corucciata perchè Giove aveva generato Minerva, senza il concorso di

veruna donna, volle anch' essa concepire e partorire, senza che vi avesse parte alcun uomo, per la qual cosa risolvette ella di portarsi in Oriente, onde trovare il mezzo di divenir madre, senza l'ajuto del proprio marito. Stanca del lungo cammino, si riposò presso il tempio di Flora, che le chiese qual fosse il soggetto del suo viaggio. Appena la dea ne fu istrutta, le fece conoscere un fiore il quale cresceva nelle campagne di Olena, città dell' Acaja, e che, toccato appena, sarebbe prodotto il bramato effetto. Giunone non fu tarda all' esperimento, e divenne infatti madre di Marte (1). Boccaccio spiega la favola latina per mezzo del feroce carattere di Marte, che niuno volle, e potè credere figliuolo di un principe tanto dolce e civile come Giove. Giunone fece allevare il pargoletto Marte da Priapo, l'uno de' Titani o Dattili Idei, dal quale imparò la danza e gli altri esercizi che sono i preludi della guerra; per la qual cosa dice Luciano: in Bitinia offrivasi a Priapo la decima delle spoglie consacrate a Marte. I mitologi e gli storici antichi hanno distinto parecchi personaggi, cui era dato il nome di Marte. Il primo fu Belo, il ripeto, al quale Diodoro di Sicilia attribuisce l'onore dell'invenzione delle armi e dell' arte di schierare le truppe in ordine di battaglia. Igino riferisce che a questo antico re di Babilonia fu dato il nome di Belo, per esser

(1) Ovid. Fast lib. 5 v. 123.

egli stato il primo a muover guerra agli animali, siccome non ha molto significai, per cui, come Dio della guerra, era sempre accompagnato dalla Vittoria e dal Terrore, nulladimeno non era invincibile. I poeti narrano che Venere lo rendette padre del Terrore e della Paura, come pure di Armonia, che divenne poscia sposa di Cadmo, fondatore e re di Tebe. Marte da Astioche figliuod' Attore, ebbe Ascalafo e Salmeno, i quali si distinsero alla guerra di Troia: da Demonice, figliuola di Agenore, ebbe Eveno, *Molo*, *Testio* re di *Pleurone* e *Pilo* che rimase ferito nella famosa caccia del Cinghiale di Calidone; Cicno che disputò il premio della corsa ad Ercole, fu il frutto de' suoi amori con Pelopea o Pelopia. *Tereo* re di Tracia e sposo di Progne, nacque dall' unione di lui con la ninfa Bostonide. Marte rendette Aglauro, figliuola di Ceprope I, madre della leggiadra Alcippe di cui *Allirosio*, figlio di Nettuno, divenne perdutamente amante. Fra i figliuoli di Marte si contano eziandio Trace, *Bitide*, che diede il suo nome alla Bitinia, *Cenomeo*, re di *Pisa*, che, secondo alcuni, ebbe egli da Sterope, oppure, secondo altri, da Arpinna, figlia di Asopo; Diomede, re de' Bistoni, che non bisogna confondere col figliuolo di Tideo, e finalmente Lico, che vien comunemente confuso con un altro del medesimo nome, figlio di Nettuno e di *Celeno*, figliuola di Atlante.

Più oltre potrebbesi progredire, parlar volen-

do delle due divinità, Venere e Marte; sospendo. Nella tavola vedesi il trono sì dell'una che dell'altro, caratterizzati, siccome dissi, da emblemi allusivi. Indicare i particolari de' troni, numerarne le parti, dettagliarle, saria far troppo, mentre può all'uopo soddisfare la semplice vista, essendo sì l'uno che l'altro un genere decorativo, in cui il disegno non occupa il primo luogo. Sotto a' troni evvi altro dipinto, che per la semplicità del soggetto e della condotta piace a vederlo; è di que' tanti che ricoprivano maestrevolmente le pareti sì di Pompei che di Ercolano, e che quantunque di poco momento, danno a conoscere la valentia dell' artefice.

ILA,

E

MINISTRO DEL CULTO (1)

Il primo fu figliuolo di Tiodamante, re di Misia, contrada dell' Asia minore, e di *Nerocide*, figliuola d'Orione: si accompagnò di buon ora con Ercole e andò seco alla spedizione della Colchide. Narrasi che gli Argonauti, giunti sulla spiaggia della Troade, mandarono a terra questo principe giovinetto co' suoi compagni per cercare dell' acqua, nè avendolo più veduto comparire, si credet-

(1) Antico dipinto di Stabia.

te, ch' egli fosse stato divorato da qualche bestia feroce, oppure si fosse annegato in qualche fiume: I poeti, per abbellire questa favola, narrano che le ninfe d'un lago, sorprese dalla bellezza del giovinetto, lo rapirono e lo celarono nella loro grotta, e che Ercole il quale teneramente l'amava, inconsolabile di tal perdita, scese a terra per andare in traccia di lui, e, chiamandolo invano, faceva, dice il Mantovano, del suo nome risuonare tutta quella spiaggia, e che finalmente, perduta non avendo la speranza di ritrovarlo, abbandonò gli Argonauti, onde occuparsi intieramente del perduto amico.

Clerc, nella sua Biblioteca universale, crede che la parola *Hyla* significhi *legno*, e che la favola derivi dall'esser Ercole disceso dalla nave con Telamone e cogli altri suoi compagni per tagliare delle legna sul monte Ida: che ne formassero un vascello per la spedizione di Troia: che lo strepito che faceva il legno, cadendo, ed il rimbombo della selva, abbiano dato argomento alla favola d'Ila. Sopra questo fatto abbiamo un leggiadro sonetto di Antonio Francesco Rainieri, che trovasi nella raccolta del Ruscelli, e in quella del Ceva, con un elogio del Muratori. Sopra un bassorilievo del Campidoglio, dedicato alle fontane e alle Ninfe si vede questo avvenente giovinetto, il quale tiene un vaso, e viene arrestato da alcune Ninfe. Sovente sopra i sarcofagi degli antichi trovasi Ila rapito dal-

le Najadi (1); soggetto che si vede rappresentato alla villa Albani in una specie di musaico chiamato *Commesso* (2) e composto di pietre colorate. A questo passo della favola si riferisce una iscrizione poco conosciuta che vedesi sopra un lato di una colonna segnata in due parti alla villa Casoni in Roma, della quale noi citeremo il verso che riguarda il soggetto:

Dulcem hanc rapuere nymphae, non mors.

Sopra alcune altre medaglie si vede questo sfortunato giovane principe che tiene una brocca; e questo vaso tiene quello da me riportato a bulino. Il lato sinistro d' un bassorilievo del Museo Capitolino ci rappresenta due Ninfe del fiume Ascanio che rapiscono Ila, favorito di Ercole, mentre egli va ad attinger acqua per rinfrescare gli Argonauti: egli è vestito d' una clamide attaccata sulla spalla dritta con un fermaglio, e tiene un vaso. Una pittura d' Ercolano rappresenta tre Ninfe del fiume Ascanio, prese dalla bellezza d' Ila, nell' atto che afferrandolo per i capelli, lo trascinano nel fondo delle acque: alberi e cespugli circondano la sorgente, nella parte sfumata della pittura si vede *Cio*, il quale sente le grida del giovinetto amico di Ercole, senza potergli prestare verun soccorso.

Opino, però in esaminare le due figure, essere in esse figurati due ministri o qualche religiosa

(1) Fabret. in Scrip. cap. 1 p. 432.

(2) Ciampini Vet. monum. tom. 1 pag. 34.

ceremonia o qualche convito. Il vaso che uno di questi giovanetti tiene nelle mani, può ad ambedue questi uffici essere adattato, cioè quello che tienesi dal supposto Ila. Quanto all' altro, che tiene la corona radiata e il ventaglio, osservarono gli Ercolanensi come questa corona era propria del Sole, di Giove, di Giunone, a cagione di che anche adoperata nelle cerimouie nuziali. Dalle quali cose si può congetturare esser questo garzonetto figurato come un ministro al culto di qualunque di quelle divinità; al che non contrasta il flabello o ventaglio che tiene nella sinistra, che ad animare il fuoco de'sacrifici, o a qualche più arcano offizio del culto poteva servire. Circa il ventaglio di penna di pavone, era dagli antichi e dal lusso loro a vari usi adoperato e specialmente a' conviti. In prova di che l'Epigramma 67 del libro 14 di Marziale dice: *L' istrumento che vieta alle turpi mosche di lambire i tuoi pranzi, fu la coda superba di esimio uccello.* L' istesso Marziale deridendo il convito di Zoilo, ce lo descrive in ridevoli lautezze con una concubina al lato, che gli facea fresco sventolando un ventaglio verde, mentre un garzoncello gli cacciava le mosche con una frasca di mirto. Anche Properzio parla d'un ventaglio *fatto a modo della coda di un superbo pavone.* Comunque sia, intorno la rappresentanza di queste due figure, sono esse da diversi tenute in pregio per la grazia e perizia di arte che vi si ammira, essendo con buonissima maniera composte e dipinte.

IPPOCAMPI, E TRITONI

Nel primo pezzo in campo nero colle due strisce di sopra e di sotto gialle, e con l'altre liste rosse, si vedono ancora due Tritoni, oltre i delfini e un altro mostro marino. Licofrone chiama il mostro marino, che inghiotte Ercole nel voler liberare Essione, cane di Tritone: forse potrebbe questo mostro dirsi Pistrice, di cui dice Nonio (1), *Pistris, genus navigii a forma pistrium marinarum, quae longi corporis sunt, sed angusti* (2). Essi Tritoni hanno le branche di granchi sulla testa, de' quali uno è senza barba e senza sì bello ornamento. L'altro alato, o per dir meglio, ha sulle spalle e per tutto il dorso delle escrescenze o dei fruttici marini, di cui se ne vede anche uno sul collo del quì dipinto; e può spiegarsi con quello che dice Nonno parlando de' Tritoni (3):

> La duplice figura germinante
> Dalla metà del corpo insino al capo.

L' imberbe tiene un tridente, e l' altro con barba aguzza un bastone, guidando ciascuno per la briglia un cavallo marino. Il tridente è proprio di Nettuno, ma si dava anche ad altri per dinotare il dominio sul mare, e circa il cavallo marino sovviemmi quanto ne dice Ovidio (4):

(1) Lib 13 pag. 13.
(2) Della forma delle Pistri si veda il Salmasio ed il Clerc.
(3) Dion. lib. 43 pag. 311.
(4) Epist. 7 e 50.

Caeruleis Triton per mare curret equis.

ma giudiziosamente il Meziriac (1) l'intende o della parte cavallina dello stesso Tritone, o de' cavalli di Nettuno guidati da' Tritoni, come dice Stazio (2):

. . . . Venit aequoris alti
Rex sublimis equis, geminusque ad spumea Triton
Frena natans.

Nella seconda pittura (3) ci si rappresenta una Venere marina con la sua accompagnatura. Che dessa si fingesse nata dal mare, è notissimo; ed Ovidio (4) dove spiega la generazione di Venere, dà ragione de' nomi di Afrodite, Citerea, Ciprigna, e qualche altro che suol darsele. *Messeo* così fa parlare Leandro:

Non sai tu forse, che dal mare è nata
Venere, e che del mar tiene l'impero?

Si vede la dea ornata il collo di largo monile, e le braccia di doppi cerchietti, con velo, di cui parte cade nell'acqua, e parte forma una vela di nave. Claudiano, (5) descrivendo Venere portata da un Tritone, tra le altre cose dice:

. . . . niveae delibant aequora plantae.

come appunto quì si vede. Siede in modo che le piante de' piedi sono a fior d'acqua, sopra un cavallo marino, di cui ella regge con la destra una

(1) Tom. 3 pag. 181.
(2) Theb. lib. 5 v. 707.
(3) Nel catalogo esiste al Num. CCCXCIII: fu trovata in Resina.
(4) Θεογ ver. 190.
(5) De Nupt. Honor.

cassettina. Si volle che fosse una cassettina d'unguenti o di altra odorosa materia. Claudiano descrivendo tutta la compagnia di Venere (1) che si portava nella casa della sposa, dice che alcuni Amori portavano canestri di fiori, altri vasi di unguenti:

> . . . tunc vere rubentes
> Desuper invertunt calathos . . . . .
> Gemmatis alii per totum balsama tectum
> Effudere cadis.

Un altro Amorino sostiene al di dietro colle due mani un' ombrella (2), un giovane Tritone, che nella destra tiene la solita buccina, e nella sinistra un altro istrumento, va avanti, ed è preceduto da un delfino. L' ignoto istromento si volle fosse un remo, perchè in qualche altro monumento antico si vede qualche cosa di simile. Altri sospettò che siccome a Nettuno davasi il tridente, così agli altri Dei minori del mare assegnavano un istromento atto ad aprire le sirti, ed a sollevare le navi. Virgilio dice di Nettuno (3):

> . . . . Levat ipse tridenti,
> Et vastas aperit Syrtes, et temperat aequor.

e prima avea detto:

> Cymothoe simul, et Triton adnixus acuto
> Retrudunt naves scopulo.

(1) Epith. Pallad. et Celer.

(2) Esiod. Θεογ. v. 201—Apulejo Met. lib. 4.

(3) Aeneid. lib. 1 149.

OLIMPO, ORESTE,

E

PILADE (1).

Famosa nella mitologia è la contesa di Marsia con Apollo, il quale rimasto vincitore a giudizio delle Muse, punì con orribile castigo la temerità del superbo, che ebbe il folle ardimento di provocarlo a disfida, e mettere al paragone della cetra la sua tibia. Molti autori occuparonsi di tal materia, Diodoro (2), Apollodoro (3), Igino (4), Ovidio (5), Tolomeo Efestione (6); ed altri Mitologi riportarono l'intiera favola. Oltre a poeti Greci e Latini che ne parlarono e l'accennarono, ne fa eziandio menzione Erodoto (7) Senofonte (8), Strabone (9), Plutarco (10), Livio (11) Plinio (12). Eustazio chiama Marsia figlio di Marso (13): Igino figlio di Eagro (14): Apollodoro figlio

(1) Nel catalogo esiste al Num. CCXXXIX; insieme ad altre molte di tal genere; rinvennesi negli scavi di Portici.

(2) Lib. 3 cap. 58—Lib. 5 cap. 75.

(3) Lib. 1 cap. 4 §. 2.

(4) Fav. 165, 191, 373.

(5) Met. lib. 6 v. 383.

(6) Lib. 3.

(7) Lib. 3 cap. 36.

(8) Αναβ lib. 1 pag. 246.

(9) Lib. 13 pag. 578.

(10) Symp. lib. 7 p. 8.

(11) Lib. 38 cap. 15.

(12) Lib. 5 cap. 39—Lib. 31 cap. 2.

(13) A Dionisio Perieg.

(14) Favola 165.

di Olimpo (1); viceversa Nonno (2) e Plutarco (3) lo fanno discendere da Iagnide (4). Igino (5) e Luciano (6) siccome indicai ne fanno giudici le Muse, ma Diodoro non si accorda con essi (7), poichè asserisce che i giudici di tal contesa furono gli abitanti di Nisa nell' Arabia, dove egli vuole che il fatto accadesse. E circa l'aver io detto Sileno, il dissi dietro l'autorità di Erodoto (8), quantunque Ovidio il caratterizzi per un Satiro (9); e questa diversità a parer mio anche si osserva nelle gemme e in altri avanzi della più rimota antichità, dove talvolta in figura umana, talvolta in forma di Satiro si rappresenta; consiglio chi legge consultare il Begero (10), il Cupero (11), non che gli Ercolanensi (12).

Questa avventura, che incontrasi espressa in più d' un avanzo dell' antichità, come osservasi in Montfaucon (13), forma il soggetto della pittura incisa nel rame di questa tav. LXXXI, in cui si vede con tutte le ciscostanze sue rappresentata.

(1) Lib. 1 cap. 4 §. 2.
(2) Dionys. lib. 10 v. 233.
(3) De Mus. pag. 1133.
(4) Si veda su questa varietà Burmanno a Ovidio Met. 6. v. 400.
(5) Luogo di sopra detto.
(6) In Dial. Jun.
(7) Lib. 3 cap. 59.
(8) Luogo citato.
(9) Fast. lib. 6 v. 703—Met. 6 v. 383.
(10) Thes. Br. pag. 32.
(11) Lib. 1 Obs. 12.
(12) Tom. 1 Tav. 12.
(31) Tom. 1 P. 1 Tav. 53 e 54.

Siede coronato il vincitore Apollo; nè fu tal vittoria senza imbarazzo, poichè da prima paragonato il suono della tibia col solo suono della cetra, restò Marsia vincitore, ma quando ebbe Apollo al suono accoppiato il canto, restò Marsia perditore: d'un tal parere è Diodoro (1) e Plutarco (2); ma il più volte citato Igino dice (3) che Apollo non cantasse, ma mutasse tuono alla cetra (4): comunque sia, la sentenza delle muse non passò senza taccia d'ingiusta (5). Come dissi, Apollo siede, ma sopra un ben lavorato sedile col suo cuscino adorno di fiocchi; ha nella destra il plettro, e con la sinistra regge la cetra; e relativamente a ciò si veda la descrizione che fa Filostrato il giovane di questa stessa avventura (6), dove dice che alla sinistra di Apollo seduto stava la cetra, e la destra che stringeva il plettro, stava languidamente appoggiata sul seno. Al fianco di lui sta una Musa, e su ciò avverteci Pausania (7) che in una base, su cui era Latona co' suoi figli Apollo e Diana, vedevasi scolpita una Musa, e Marsia che suonava le tibie. Essa è anche coronata, ed oltre a ciò vestita d' un abito ricamato; ed è a sapersi che simili vesti diceansi *acu pictae*, Virgilio

(1) Lib. 3 cap. 58.
(2) Lib. 7 Symp. 8.
(3) Luog. cit.
(4) Si veda Salmasio a Solino pag. 585.
(5) Luciano nel cit. Dialog.
(6) Im. lib. 11.
(7) Lib. 8 cap. 9.

disse: *Pictus acu chlamydem*, ed altrove *Pictus acu tunicas*, e *Phrygiae*, come nota Servio al citato luogo. Plinio dice: *Acu facere Idaei Phryges invenerunt: ideoque Phrygiones appellati sunt*; anzi perchè barbari particolarmente si chiamavano i Frigi, perciò *barbaricum opus* si disse un simile lavoro, e *barbaraci* gli artefici. Si vuole quì dire che il pittore ad arte avesse dipinta la Musa coperta di un tale abito, per dinotare che in Frigia succedè la contesa tra Marsia ed Apollo; ed in fatti a riserva di Diodoro, che siccome accennai, la suppone in Nisa, tutti gli altri convengono nel dire che fu in Celene, città della Frigia, dove si vedeva il cuoio di Marsia, e dove era il fiume, che dal sangue dello scorticato Satiro ebbe il suo nome. Si vegga Eliano; e Quinto Curzio dice: *Urbem Celaenas exercitum admovit: media illa tempestate moenia interfluebat Marsyas amnis, fabulosis Graecorum carminibus inclytus.* La figlia di Mnemosine tiene nelle mani un serto intessuto di fiori e frondi, e pare che sia in atto di volerne cingere il virtuoso istrumento; in fatti non è nuovo il coronarsi di alloro o di altre frondi gl' istromenti in segno di vittoria. Stazio parlando di Apollo in tal guisa poeteggia (1):

> Dumque chelyn lauro, sertumque illustre coronae
> Subligat, et picto distinguit pectora limbo.

(1) Theb. lib 6 v. 366.

dove nota Lattanzio: *Citharoedorum disciplinam expressit, quibus moris est, finito carmine, coronam detractam capiti, citharae subligare*, e il precitato poeta così si esprime (1):

> Littera, quae festos cumulare altaribus ignes,
> Et redimere chelyn, postesque ornare juberet.

A piedi di Apollo s'inginocchia supplichevole il giovane Olimpo, che intercede pel suo infelice maestro. Svida fa menzione di molti Olimpi; del nostro scrive così: « Olimpo figlio di Meone della Misia, suonator di tibia, e poeta, discepolo e amasio del Satiro Marsia figlio di Tagnide, visse prima della guerra troiana, da cui prese il nome il monte Olimpo nella Misia ». In altro luogo il greco precitato scrittore in simil modo favella « La Musica fu ad Olimpo cagione della sua disgrazia, come lo era stata al suo maestro ». Che Olimpo fosse stato discepolo di Marsia, convengon tutti, e Filostrato(2) dipinge vagamente questo grazioso giovanetto, che si esercita a cantare, e a suonare tra l'innamorata turba de' Satiri, che in assenza di Marsia lascivamente lo guardavano e lo circondavano. Ovidio parlando dello scempio che Apollo fece di Marsia, così si esprime nelle sue Metamorfosi (3):

> Et Satyri fratres, et tunc quoque clarus Olympus.

(1) Syl. lib. 8 v. 34.
(2) Lib. 1 Img. 20 e 21.
(3) Lib. 6 v. 393

La tiara, o sia covrimento della testa, è propria de' Frigi; e in più gemme, in cui è l'avventura di Marsia incisa, si vede anche Olimpo nell' atto stesso di supplichevole a' piedi di Apollo (1).

L'uomo col coltello in mano è il ministro della crudele sentenza, pronto ad eseguirla ad ogni cenno. Igino (2), Filostrato il giovane (3), Lattanzio in Stazio (4) dicono apertamente che Marsia fu scorticato dal carnefice: il primo de' precitati dotti lo chiama *Scytham*, il secondo βάρβαρον, il terzo *tortorem*. Marziale si associa a Igino, e paragona lo staffile del maestro di scuola a quello con cui fu battuto Marsia dallo Scita prima d' essere scorticato (5):
Comunque sia, è certo, che a riserva de' tre soprammentovati autori, gli altri dicono che Apollo stesso scorticò il Satiro vinto; e in qualche pezzo antico si vede Apollo col coltello a una mano, e nell' altra la pelle del Satiro scorticato (6): Svida ricorda che in Atene vi erano mille ministri pubblici o sgherri, detti *speusini*, dal primo che l' introdusse; eran chiamati ancora Arcieri e Sciti. D' un tal parere è anche Polluce (7), ed ivi il Jungermanno dice doversi leggere σπευσσινοι, e

(1) Si consultino all' uopo i Comentatori di Igino all' indicata Favola 165

(2) Luog. cit.

(3) Im. 2.

(4) Theb. lib. 4 v. 186.

(5) Lib. 10 Epigr. 62.

(6) Montfaucon T. 1 P. 1 Tav. 34.

(7) Lib. 8 Segm. 132.

non πευσίναι; lo Scoliaste d'Aristofane non dissente punto da ciò (1). Dallo atesso comico sono talvolta nominati Arcieri, talvolta Sciti (2). Ed è da notarsi, che oltre al coltello o spada, e alla faretra (3), portavano anche uno staffile (4). Or dall' essere i ministri della giustizia detti Sciti, e dall' essere proprio degli Sciti lo scorticare gli uomini, come rilevasi da Gronovio (5), da Meursio (6), da Salmasio (7), deducesi, e segnatamente dall' ultimo che Igino intendendo malamente la parola ἀποσκυτίσαι, avesse introdotto nella favola di Marsia uno Scita a far l'officio di carnefice: ad ogni modo se l'autorità di Filostrato giustifica Igino bastantemente, la nostra pittura sarà anche un nuovo argomento contro Salmasio, e somministrerà lume alla mitologia in questo punto.

Le due tibie co' loro pivoli nelle punte, con una benda che le attraversa, giacciono appoggiate a un sasso in segno di disprezzo a terra. Molto vi è da dire su ciò, e in primo luogo è a sapersi, ch' è tuttavia controvertito chi fosse il primo inventore d'un tale istromento. Principio da ciò per farmi strada ad altre cose non ha guari enunciate. Igino al luogo più volte ripetuto scrive, che Mi-

(1) In Acarn v. 54
(2) Talvolta eran anche detti *forastieri*.
(3) Aristofane Θεσμ v. 1139.
(4) Idem v. 1136.
(5) Seneca de Ira lib. 2 cap. 5.
(6) De Ceram. Gem. cap. 16.
(7) In Plin. Exerc. pag. 581 C. D.

nerva fu la prima a formarlo da un osso di cervo, ma che derisa da Giunone e da Venere, siccome altrove indicai, lo gittò; nel suonarlo le si gonfiarono le gote, e comparve deforme; Ovidio descrive elegantemente lo stesso (1). Altri presso Ateneo(2), e ciò fa al caso nostro, attribuiscono a Marsia non solo l' invenzione della tibia, ma ancora della siringa. Svida par che ne attribuisca l'invenzione ad Iagnide, di cui chiama discepolo il figlio Marsia: l'opinione più costante de'dotti è per esso; dicono che fu il primo ad inventare un tale istromento, e ad insegnare a suonarlo. In Apulejo leggesi(3) che Marsia ed Olimpo fecervi delle aggiunzioni e ne perfezionarono l'uso; infatti Pausania(4) riferisce, che a Marsia attribuivasi quel suono di tibie che adoperavansi nelle feste della gran Madre. A tanto subentra Diodoro(5), il quale asserisee che avendo Cibele inventata la fistula composta di più canne unite insieme, Marsia di lei seguace ne trasportò tutta l'armonia sulla tibia. Plinio così distingue le diverse invenzioni (6): *Fistulam Pan: obliquam tibiam Midas in Phrygia: geminas tibias Marsyas... et Phrygios modulos.* E sebbene anche Olimpo passò per inventore della tibia (7), pure

(1) Fast. lib. 6 v. 697.
(2) Lib. 4 pag. 184.
(3) Florid. lib. 1.
(4) Lib. 10 cap. 30.
(5) Lib. 3 cap. 58.
(6) Lib. 7 cap. 56.
(7) Strabone lib. 10 pag. 470.

le sue invenzioni si ristrinsero a migliorarne l'uso colle varie modulazioni e a stabilirne le regole(1). Per quel che riguarda le varie sorta di tibie, possono vedersi Meursio, Bartolino ed altri, che ne hanno trattato di proposito, e la Chausse (2), che ha tutto raccolto ed illustrato: altrove avrò occasione di dirne qualche parola. Per l' intelligenza della nostra pittura basta avvertire che tibia diceasi un istromento da fiato, simile al nostro flauto, e che da principio non ebbe che tre o quattro buchi(3): Ovidio nel citato luogo così la descrive(4):

> Prima terebrato per rara foramina buxo,
> Ut daret effeci tibia longa sonos.
> Inventum Satyrus (*Marsia*) primum miratur, at usum
> Nescit, et afflatum sensit habere sonum.
> Et modo dimittit digitos, modo concipit auras:
> Jamque inter Nymphas arte superbus erat.

La parte principale della tibia era la linguetta, detta con tal nome da' Greci e da' Latini, perchè fatta a similitudine della lingua, e serviva al suonatore per dar giustamente il fiato all' istromento (5).

E l'esser quì dipinte due tibie, fece ricordare l'opinione di coloro che attribuivano a Marsia l'invenzione di suonar due tibie ad un fiato (6). Pli-

(1) Svida in Ὄλυμπος
(2) Mus. Rom. T. 2 Sc. 4 Tav. 1 c. 2.
(3) Polluce lib. 4 cap. 10.
(4) Fast. lib. 6 v. 697.
(5) Bartolino de Tib. lib. 1 cap. 5.
(6) Begero Thes. Brand. pag 23.

nio (1), e il Salmasio nell'opera stessa riferiscono anche l'opinione di quelli (2), che ne davano la gloria a Jagnide, padre di Marsia; ed a proposito delle tibie del disgraziato cantore, ci avverte Pausania (3) che dopo l'accaduta esecuzione, furono dal fiume Marsia stesso portate nel fiume Meandro, e quindi nell'Asopo, dal quale furono buttate sulla campagna di Sicione, e quivi raccolte da un pastore, furono consacrate ad Apollo nel tempio della dea Pito, o Suadela, che voglia dirsi (4). Dei pivoli poi che si pongono su i buchi delle tibie, altrove una qualche cosa fu detto, ma quì è notabile il vedersi nel fondo delle tibie sì fatti pivoletti. Vi fu chi disse che ciò fosse fatto dal pittore per dinotare l'antica rozzezza di quell'istromento che, non avendo altro, che il solo lungo forame interiore, senza averne ne' lati, si adoperavano forse que' zipoli nel fondo per variarne in qualche modo la modulazione. Ed è altresì notabile la benda o fascetta, perchè a Marsia si attribuiva l'invenzione di avere, con un certo capestro adattato intorno alla bocca, unita la dissipazione del fiato e frenatane la violenza, nascondendo benanche con sì fatto modo la scompostezza del volto (5). Bartolino (6) e Salmasio (7) riportano le

(1) Lib. 7 cap. 56.
(2) Plin. Ex p. 86.
(3) Lib. 2 cap. 7.
(4) Vedi gli Ercolanensi in più luoghi delle Pitture.
(5) Plut. Symp. lib. 7 cap. 8 pag. 713.
(6) De Tibiis lib. 3 cap. 3.
(7) Plin. Ex pag. 585.

teste de' tibicini capestrati, ricavati da' marmi, dalle monete, e da altri antichi monumenti; ed all' uopo si può eziandio vedere la precitata immagine di Filostrato (1).

Il vecchio rabbuffato e mesto è il vinto Marsia: Plinio (2) enumerando le belle pitture di Zeusi, dice che nel tempio della Concordia si vedea il di lui *Marsyas religatus*, e altrove fa menzione della famosa statua di Marsia (3) posta nel foro Romano vicino a' rostri, che solea coronarsi dagli Oratori in occasione di qualche causa guadagnata, e che fu poi renduta assai più rinomata per lo sfrenato libertinaggio di Giulia, figliuola di Augusto (4). Alcune circostanze di più rilevante entità sono riportate dal Lipsio (5), altre da Celio Calcagnino (6), non che da' comentatori di Marziale (7). Del resto frequentissime erano le statue di Marsia nel foro di quasi tutte le città libere, passando per un indizio di libertà, come nota Servio (8). *In liberis civitatibus simulacrum Martiae erat, qui in tutela patris Liberi est* (9). *Liber apte urbibus libertatis est deus, unde etiam Marsyas minister eius, civitatibus in foro positus*,

(1) Immag. 3.
(2) Lib. 35 cap. 10.
(3) Lib. 21 cap. 3.
(4) Seneca de Ben. lib 6 cap 32.
(5) Antiq. Lect. lib. 3 Op. tom. 1 pag. 588.
(6) Lib. 28 cap. 12.
(7) Lib. 2 Epigr. 64.
(8) Aeneid. lib. 3 v. 30.
(9) Aeneid. lib. 4 v. 58.

libertatis indicium est, qui erecta manu testatur urbi nihil deesse. Servio è secondato in questo da tutti gli antiquari, che riconoscono l'immagine di Marsia anche nelle medaglie delle città libere. Non isfuggì una tal cosa a Spanemio (1), non isfuggì a Gronovio (2). Il vinto suonatore è spogliato delle vesti, legato ad un albero con le mani in dietro, per essere tra poco scorticato; ed Apollodoro (3), Filostrato (4), Luciano (5) ed altri dicono che l'albero, a cui fu legato Marsia, era un pino: altri lo vogliono un faggio (6); ma Plinio scrive (7): *Aulocrene platanus ostenditur, ex qua pependerit Marsyas victus ab Apolline, quae jam magnitudine electa est.* Non par che il nostro pittore avesse voluto seguire la prima, nè la seconda opinione, ma piuttosto si fosse attaccato alla tradizione volgare riferita da Plinio, indicando que' rami piuttosto un platano, che un faggio, e tanto meno un pino. Comunque sia, è costante che in Celene si vedeva sospeso, siccome indicai, il cuojo del Sileno Marsia gonfiato in forma di un otre.

Eliano narra a questo proposito, come cosa degna di maraviglia, che se in Celene si cantava sull' armonia Frigia col flauto alla pelle di Marsia, que-

(1) De V. et P. N. diss. 9.
(2) Tom. 1 Th. A. C. 9
(3) Lib. 1 cap. 4 § 2.
(4) Imag. 2
(5) In Tragop. v. 314.
(6) Munkero ad Igino Fav. 165.
(7) Lib. 16 cap. 44.

sta si muoveva; se in onore di Apollo, la pelle del Satiro stava ferma e cheta. Circa il costume di legare a' rei le mani dietro, mi riserbo parlarne allorchè il fatto esporrò di Oreste e Pilade, siccome seconda parte della tavola prodotta. Sulla nudità de' condannati si veda Pitisco a Svetonio, e il Fabri: sul costume di legare al palo i rei, come quì si osserva Marsia legato all'albero, si veda Lipsio, e Pitisco: la fronte rugosa, e il mesto volto del Marsia quì dipinto, corrisponde alla descrizione he ne fa Giovevale:

> Scire volim, quare toties mihi, Naevole, tristis
> Occurras, fronte abducta, ceu Marsya victus.

Vi è chi dice che Marsia non fu scorticato da Apollo, ma che divenuto furioso si gittò da se stesso in un fiume, che quindi prese il nome di Marsia. Svida (1), Ovidio, (2) vogliono, che dalle lacrime delle Ninfe, de' Satiri e de' pastori, che piansero la morte di Marsia, ebbe l' origine e il suo nome quel fiume: altri dal sangue dello scorticato Satiro lo dissero nato e nominato; così Igino (3), Filostrato (4), Plutarco (5). E di questo fiume, che passa per la città di Celene e si unisce col Meandro si veda il Salmasio e il Bochart:

(1) In Μαρσύας.
(2) Met. lib. 6 v. 392.
(3) Loc. cit.
(4) Loc. cit.
(5) De Flumin.

Massimo Tirio ricorda che il Marsia e il Meandro nascono dallo stesso fonte, e che que' di Celene venerando questi due fiumi, facevano loro de' sacrifizii, e gittavano nella sorgiva le cosce degli animali sacrificati co' nomi corrispondenti dei fiumi; e sempre costantemente si vedea che le vittime col nome di Marsia andavano in quel fiume, l' altre, che portavano il nome di Meandro, per questo s' indrizzavano, senza che giammai le offerte all' uno passassero alle acque dell' altro. Qualunque sia la fede, ch' e' meriti in tal racconto, si nota, al proposito della comune tradizione sullo scorticamento di Marsia, che Tolomeo Efestione narra, come cosa anche memorabile (1), che Marsia nacque in un giorno, in cui si celebrava una tal festa d' Apollo, che si scorticavano tutti gli animali sacrificati, e le pelli s' offerivano a quel Dio. Se il colorito di questa pittura corrispondesse alla vaghezza della composizione, e alla vivezza delle mosse e del carattere delle figure, potrebbe annoverarsi tra le belle.

Eccomi ora a parlare di Oreste e Pilade soggetto del secondo dipinto, vi scendo con quel corredo di erudizione proprio di tanto argomento, e con que' principii prodotti all' uopo dagli eruditi Ercolanensi (2). Un simile soggetto, ma in altra guisa, è stato non ha guari prodotto, e se in quella

(1) Lib 3 cap. 16.

(2) Nel Catalogo esiste al num. CCLIII.

pittura rappresentasi Oreste riconosciuto dalla sorella, sarà forse la pittura di questa tavola una continuazione di quella (1), e dovrà la spiegazione dell' una accoppiarsi all'illustrazione dell'altra. Lo stesso Euripide, che ci ha somministrato colla sua Ifigenia in Tauri l'argomento della prima, ci darà i lumi necessari per veder chiara l' intenzion del pittore nella seconda. Strabone dice che vi era chi riferiva queste avventure di Oreste e d'Ifigenia alla città di Castabala, posta sulle falde del monte Tauro in Cappadocia; ma questo è un equivoco tra il monte Tauro e la città di Tauri (2). Tra il Ponto Eusino e la Palude Meotide, per quella parte che guarda il polo boreale, vi è una penisola detta da' greci Chersoneso Taurica, perchè abitata da' popoli della Scizia chiamati Tauri, i quali avendo la barbara costumanza d'immolare alla Dea Diana tutti gli stranieri, che colà approdavano disgraziatamente, conciliarono a quel luogo l'odioso nome di inospitale. Ovidio (3), Strabone (4), Diodoro (5), Solino (6), Mela (7), e l'autore dell'Etimologico (8) ne parlano, e ne indicano alcuni particolari avvenimenti. L'istituzione di questi inuma-

(1) Fu essa trovata in luogo ed in tempo diverso.
(2) Lib. 12 pag. 537.
(3) Trist. lib. 4 Eleg. 4 v. 55.
(4) Lib. 7 pag. 460.
(5) Lib. 4 cap. 40.
(6) Cap. 25.
(7) Lib. 1 cap. 19.
(8) Vossio lib. 5 cap. 11 §. 7.

ni sacrifici da Diodoro (1) è attribuita alla seconda regina delle Amazzoni, ma in altro luogo egli a se stesso contrario (2), ne attribuisce la fabbrica del tempio e l' introduzione de' sagrifici ad Ecate. Per altro non furono i Tauri nè i primi, nè i soli che sacrificassero umane vittime a' Numi; questo trasporto orribile, e così vergognoso al genere umano, fu troppo in uso e nell'oriente e nell'occidente. I Fenici, con tutte le loro innumerabili colonie di Tirii, de' Cartaginesi, e degli altri: que' di Chio, di Tenedo, di Lesbo, gli Spartani, i Laodicesi, i Messeni, i Pelei, e quasi tutti gli abitanti della Grecia: gli Aborigeni, e talvolta anche i Romani praticavano sì fatti sagrificii; e vi sono anche oggi de' popoli Americani che gli ritengono. Tale fu la forza d'una falsa religione (3) sullo spirito delle genti (4), che bastava il solo nome di un Dio immaginario, o di un semplice eroe, perchè le nazioni più colte e più mansuete, si recassero a pregio l'incrudelire contro i loro simili con una fierezza, di cui le più feroci bestie non son capaci. In questa pittura par che abbia voluto esprimere il pittore quella parte dell' azione, in cui finge il poeta che Ifigenia per salvare Oreste e Pilade, fa credere a Toante, che la Dea nel presentarlesi le due vittime, erasi da se rivolta in-

(1) Lib. 2 cap. 46.
(2) Lib 4 cap. 44.
(3) Eusebio lib. 4 cap. 16.
(4) Kippingio Ant Rom. lib. 1 cap. 6 §. 11.

dietro, e aveva chiusi gli occhi per non vedere que' due giovani contaminati di parricidio; e che per purificare la statua e le vittime, bisognava condurle al mare e bagnarvele. Alla qual funzione da farsi in solitario luogo non doveva alcuno intervenire; per la qual cosa credendo Toante alla sacerdotessa, dà gli ordini corrispondenti a tutto ciò, che quella gl' impone; nello spiegare di mano in mano ciascuna parte della pittura, faremo vedere come bene s'accordino il poeta e il pittore.

Ecco adunque Oreste e Pilade che dal satellite del re Toante sono condotti al mare per purificarsi, con le mani legate dietro, e cinti di fasce le coronate tempia, come vittime già destinate al sacrificio. A ben conoscere le cose dette, fa d'uopo sapere che la prima disposizione d'Ifigenia fu che i due giovani si legassero, e si conducessero così custoditi da alcune guardie del corpo (1). Mostra all'abito questa figura esser soldato, e se non ha armi, anche ciò si uniforma a quel che dice Euripide (2):

Poichè non avean armi essi (*Pilade e Oreste*, nè noi.

E con le mani legate dietro li rappresenta Euripide (3); e Ovidio (4) descrivendo lo stesso fatto, dice che Oreste e Pilade eran condotti

(1) Ifig. in Taur. v. 1204, 1207, 1329.

(2) Idem v 1367.

(3) Vedi il ver. 456 e 1333.

(4) De Ponto lib. 3 El. 2 v. 72.

Evincti geminas ad sua terga manus

Per altro era solenne la costumanza di legarsi colle mani dietro la gente presa; una tal cosa l'accenna Omero (1), l'accenna anche Plutarco (2). Circa le fasce che coronavano le tempia, abbiamo da Ovidio nella citata opera (3):

Sparsit aqua captos lustrali Graja sacerdos,
  Ambiat ut fulvas infula longa comas.
Dumque parat sacrum, dum velat tempora vittis, etc.

E altrove parlando della stessa cosa dice (4):

Cinxerat, et Grajas barbara vitta comas.

Era costume ornar le tempia delle vittime con lunghe fasce, dette *infulae* e *vittae* (5). Virgilio così fa parlar Sinone che dicea essere destinato al sacrifizio (6):

. . . . mihi sacra parari,
Et salsae fruges, et circum tempora vittae;

e nel libro 5 verso 156 si legge:

. . . . vittaeque Deum, quas hostia gessi (7).

Soleansi pur troppo le vittime incoronare, ed ab-

(1) Iliad. lib. 31 v. 27.
(2) In Philip.—Svetonio in Vitell. lib. 17.
(3) El. 2 ver. 72
(4) Trist. lib. 6 El. 4 v. 78
(5) Varro de L. L. lib. 4 cap. 3—Festo in *Infula*.
(6) Aeneid. lib. 2 ver. 133.
(7) Si veda Floro lib 4 cap. 2.

biamo da Euripide (1), che Calcante dovendo sacrificare Ifigenia, le coronò il capo.

Ecco la statua della Dea sopra la mensa e vicino a quella due vasi sacri. Pausania scrive (2) che i Lacedemoni credeano tenere la vera statua rapita da Oreste e da Ifigenia in Tauri, e che chiamavano essi quella dea Diana, perchè fu trovata tra certi frutici così tra loro intralciati, che la statua manteneasi dritta; e dovendo l'ara di quel Nume bagnarsi di sangue umano, prima se le offeriva un uomo, che si cacciava a sorte; ma Licurgo stabilì che si battessero de' fanciulli avanti quell' ara, bastando quel sangue a compiere il sacrifizio. Or mentre i ragazzi eran battuti, dalla sacerdotessa teneasi il simulacro, il quale era leggiero per la picciolezza; ma se coloro che batteano i ragazzi, davano leggiere percosse, la statua allora diventava grave a tal segno, che la sacerdotessa non potea più sostenerla. La descrizione di Pausania par che convenga assai bene colla statua, che quì si vede dipinta. È da notarsi però la diversità che si osserva nella grandezza e nell' abito tra questa e l'altra statua prodotta nella sovraindicata tavola; si può sciogliere il dubbio, se si rifletta alle varie tradizioni sulla statua di Diana Taurica. Lo stesso Pausania, oltre alle altre opinioni, che in più luoghi riferisce, scrive che in Braurone (3), luogo

(1) Vedi ancora il ver. 1567.
(2) Lib. 3 cap. 16.
(3) Lib. 1 cap. 33.

dell' Attica, eravi già un' antica statua di Diana, che si dicea essere la stessa, che rapita avea Ifigenia da Tauri. Igino (1), e Servio (2) riferiscono, cosa da me di sopra accennata, che Oreste portò la statua da Tauri nell'Ariccia, dove anche un tempo si fecero de' sagrifici umani. Poteano dunque i due pittori seguire opinioni diverse, e ad ogni modo, se volle l'uno essere attaccato scrupolosamente alla tradizione, perchè gli tornava anche in acconcio colla proporzione delle altre figure, non era certamente vietato all' altro di fare libero uso di fantasia, anche forse per adattarsi alla grandezza degli altri personaggi del quadro. Erodoto ci fa sapere (3) che gli umani sacrifizi in Tauri s'istituirono in onore d'una Vergine, che que' popoli credeano essere Ifigenia stessa figlia d'Agamennone: peraltro Pausania (4) fa menzione del tempio di Diana detta Ifigenia presso gli Ermionesi. Del resto tutti convengono che la dea Taurica fosse Diana; in fatti è da osservarsi che il culto di questa dea co' medesimi riti, or sanguinosi realmente, or con simboli, si vede passato a vari popoli, da' quali ella ebbe varie denominazioni di Tanopoli, di Municia, di Aricina, di Facelina e altre molte (5). Circa alla mensa di essa parla Macrobio (6). Festo

(1) Fav. 261.
(2) Aeneid. lib. 7.
(3) Lib. 4 pag. 103.
(4) Lib. 2 cap. 35.
(5) Munchero ad Igino luog. cit.
(6) Sat. 3 v. 11.

dice che la mensa sacra ne' tempii teneva luogo di ara, e chiamavasi *Anclabris* (1), ed ancora Grutero (2) e Stuchio (3). Circa i sacri vasi indicati, uno è un *simpulo* o *Simpuvio*, l'altro un *catino*. Euripide chiama tali vasi da sacrifizio χέρνιβας (4), e Toante risponde ad Ifigenia, che avea detto esser pronta a sacrificare i due Greci (5):

Or perchè dunque all'ordine non sono
I vasi da lavare, e la tua spada?

Ecco Ifigenia nell' atto d'imporre a' cittadini, che si tengon lontani da quella funzione, e di fare alla dea i segreti voti del meditato rapimento, conchiudendo il suo discorso in tal modo la sacerdotessa (6):

Noi saremo felici: altro io non dico;
Ma agli Dei, che conoscono più cose,
Ed a te dea, co' cenni miei lo scovro.

Ed ecco finalmente le ministre della sacedotessa, che portano la lampada accesa, e tutti gli altri necessari istromenti, che si figurano riposti nella cassa: sì dice Ifigenia (7):

(1) Vedi Scaligero a Festo in *Mensa*.
(2) De Vet. Iur. Pontif. 3 6.
(3) Tom. 1 lib. 2 cap. 16 pag 330 e tom. 2 pag. 98.
(4) Loc. cit. 244.
(5) Idem. v. 1190.
(6) Idem. v. 1232.
(7) Idem. v. 1222 ec. ec.

Già veggo i forastier, ch'escon dal tempio,
Della Dea gli ornamenti, e lo splendore
Della lampada, e tutte le altre cose,
Le quali state son da me proposte
Per render puri e gli ospiti ed il Nume.

IL DIO FAUNO (1)

I Fauni si credono discesi da Fauno figlio di Pico re de' Latini. Bochart (2) sostiene che il Fauno de'Latini era lo stesso che il Pan de' Greci; tal cosa fu avvertita altrove. I Satiri si volevano anche figli di Fauno; e sebbene Euripide li chiami figli di Sileno (3), e lo Scogliaste di Nicandro espressamente dica che i Sileni e i Satiri eran gli stessi, ad ogni modo secondo il sentimento di quei che di Pane e di Sileno fanno un sol nume, i Satiri e i Fauni avrebbono la medesima origine. Comunque ciò sia, e quelli e questi ci si descrivono da' Poeti e da Mitologi della stessa maniera. Ovidio chiama i Fauni cornipedi e cornigeri (4): Luciano dà le corna a' Satiri (5); Lucrezio finalmente così canta (6):

Haec loca capripedes Satyros, Nymphasque tenere
Finitimi fingunt, et Faunos esse loquuntur.

(1) Antico dipinto di Ercolano.
(2) In Can. lib. 1 cap. 33.
(3) Nel Ciclop. v. 723.
(4) Fast. lib. 2 b. 361.
(5) Concil. Deor.
(6) Lib. 4 pag. 584.

dove espressamente dice e nella figura, e in sostanza esser gli stessi i Satiri e i Fauni. Nonno (1) e Scaligero (2) distinguono varie sorta di Satiri.

La pittura prodotta trovata in Ercolano, per la forza dell'espressione e la vivezza delle mosse, è degna di essere attentamente considerata da chi studia nelle belle arti; e la persona che figura da principale in questo dipinto, alla pelle di pantera che indossa, al pedo che tiene in mano, ed agli orecchi caprigni, sembra potersi credere il dio Fauno, che fu in tal foggia caratterizzato (3): Fervente amatore delle fugaci ninfe, quanto bevone, altrettanto rotto alla lussuria, protettore de' pastori e delle greggi, nume particolare anzi tutelare delle selve e de' coltivati. Esso siede: è di robusta virilità: tutto nudo, meno una pelle di pantera sulla quale si appoggia; con orecchi Faunini; con un pedo e bastone venatorio nella sinistra. Voltasi a guardare due donne, una delle quali, col toccarlo sul braccio, lo fa accorto dell' avvicinarsi dell'altra che si avanza verso di lui, ed alla quale ha sembiante di farsi scorta e condottiera; e questa donna è bella di aspetto, riccamente vestita, imperocchè è cinta di un sottilissimo pallio bianco e vestita di due tuniche, una inferiore paonazzetta, sopra la quale un'altra gialla due volte succinta, e tiene in mano un ventaglio

(1) In Dionysiac. lib. 14 v. 130.
(2) Poet lib. 1 cap. 17.
(3) Or. lib. 3 Ode 18.

rosso. L'altra donna a lei guida ha una tunica bianca cangiante al rossagno, ed un pallio cilestro. Cosa voglia rappresentare, riesce del tutto arcano: e quì, dice il Bechi, ripeteremo a scusa della nostra ingnoranza che tante opere poetiche e drammatiche da cui l' antica pittura si piaceva oltremodo trarre argomenti, che disgraziatamente sono andate perdute, ci rendono oscuri tanti dipinti, che al lume di quelle poetiche fantasie d'onde nacquero, ci riescirebbero di facilissima interpretazione. Il luogo è alpestre, se non che vi si vede un plinto come di marmo, nel quale una base dipinta a guisa di bronzo, ove appajono certe istorie a bassorilievo, in una delle quali è espresso un uomo in atto di fuggire, nell'altra una donna nel punto di cadere fuggendo, sopraggiunta da un uomo armato, che le è sopra come a volerle fare violenza. L'indole del dipinto è anch'esso di difficile spiegazione. L'uomo che fugge è inerente all'altro? Ammettendo questo primo caso, potrebbesi conghietturare un ratto, più che una personale offesa, tanto più, che l'uomo in preda allo spavento, par che corra come in traccia di ajuto, volgendosi a guardare indietro. Circa poi alle due donne, non sembran esse semplici ninfe, le quali propriamente si chiamavano quelle che somministravano gli umori alla vegetazione della piante e delle altre cose. Da ciò furono dette figlie dell' Oceano, madri de' fiumi, abitatrici de' fonti, educatrici di Bacco e di Cerere; Orfeo così cantò (1)

(1) Hym. Nymph.

Ninfe dell' Ocean figlie gentili,
Che di bei fiori, e d' erbe ornate i prati:
Che la terra di piante e frutti empite:
Che a noi con Bacco e Cerer mantenete
La vita, e vita a ogni animal portate.

E quindi nacquero i nomi e le diverse specie di Ninfe Oreadi ne' monti, Amadriadi nelle selve Najadi ne' fiumi, Nereidi nel mare, ed altri simili ne' corrispondenti luoghi. Convien dunque dire che per parte ancora delle due donne non è sì facile dare al dipinto una conveniente denominazione.

TAZZA, COLATOJO, RITO

In alto della tavola si veggono due bighe: di queste parlerò in primo luogo. Plinio ne attribuisce l' invenzione a' Frigii (1): Isidoro a Ciristene di Sicione (2): Diodoro(3) e Pausania notano (4) che nell' Olimpiade XCIII cominciò a vedersi nei giuochi olimpici la biga, benchè lo Scheffero sostenga essersi usata in que' giuochi molto prima dell' Olimpiade indicata (5), vedendosi questa nelle medaglie di Jerone. Lo stesso dice Pausania (6), cioè che tra le statue Olimpiache vi era

(1) Lib. 7 cap. 56.
(2) Lib. 17 cap. 35.
(3) Lib. 13 cap. 75.
(4) Lib. 5 cap. 8.
(5) De re Vehic. lib. 2 cap. 11.
(6) Lib 6 cap. 10.

quella di Cleostene d'Epidamno, il quale vinse nell' Olimpiade LVII nella corsa col cocchio con i due cavalli, detti Fenice l'uno, l'altro Corace: ma per quel che riguarda le medaglie di Jerone, la biga può dinotare la perizia di questo nel maneggiarla, e le vittorie ottenute nelle solennità in Sicilia (1). Pausania però è contrario a quello che vuol provare lo Scheffero, poichè siegue immediatamente a dire che oltre a' due cavalli Fenice e Corace legati al giogo, ve n'erano due altri, de' quali uno diceasi Cnacia e l'altro Samo, che erano i due funali, e così tutti e quattro formavano la quadriga. Non è però che non sia vera la sua osservazione, chè la parola συνωρὶς usata da Pausania (2) e da Diodoro (3) non sempre denoti la biga, ossiano due cavalli legati al cocchio, ma anche due cavalli portati a mano. Se poi debbe prendersi in questo senso in Pausania (4), potrebbe dedursi da quel che siegue: « Nell'Olimpiade poi novantesimanona s'incominciò a contendere coi cocchi de' polledri: e Sibariade Spartano ebbe la corona del cocchio de' polledri. Riceverono dopo la coppia de' polledri e il polledro a solo ». Ora siccome quì parlando dell'introduzione de' polledri ne' giuochi Olimpici, unisce l'espressione della *coppia dei polledri* e del *pol-*

(1) Di tal parere è il Begero alla pag. 394.

(2) Lib. 5 cap. 8.

(3) Luog. Cit.

(4) Luog. Cit.

ledro a solo, sembra che voglia intendere la coppia de' *polledri desultori*, così anche prima può intendersi la coppia de' *cavalli desultori*; ad ogni modo dinotando propriamente la quadriga e la biga, come confessa lo stesso Scheffero, non pare che vi sia ragione d' intender diversamente Pausania. Del resto, comunque sia per riguardo ai giuochi Olimpici, è certo, che il cocchio ordinario degli eroi in Omero è la biga, così in guerra (1), come ne' giuochi funerali di Patroclo (2); Virgilio imitò Omero (3). Non può dirsi lo stesso della quadriga, di cui è dubbio l' uso al tempo di Omero; una tal cosa fu da me altrove accennata; non ostante si consulti Eustazio (4) e Salmasio (5). Filostrato però concede l' uso delle quadrighe agli Eroi ne' giuochi, ma non già nella guerra (6). Igino (7) e Pausania (8) descrivendo l' arca di Cipselo nomina ne' giuochi funebri di Pelia le bighe e le quadrighe: anche Ditti Cretese (9) ammette ne' funerali di Patroclo le quadrighe; ma fu convinto di errore dalla dotta comentatrice Anna Fabri: lo Scheffero (10) accenna ancora le diverse

(1) Iliad. lib. 5 v. 195—Lib. 10 v. 473—Lib 16 v. 149.
(2) Idem lib. 33 v. 295.
(3) Aeneid. lib. 7 v. 380—Lib. 10 v. 453.
(4) Od. M. pag. 1734.
(5) In Plin. Ex. pag. 632.
(6) Icon. lib. 1 cap. 17 e 27,
(7) Fav. 273.
(8) Lib. 5 cap. 17.
(9) Lib. 3.
(10) De Re Vehic lib. 1 cap 3 e lib. 2 cap. 12 e 13.

opinioni nell' invenzione delle quadrighe, di cui può vedersi all' uopo Igino (1), il Perizonio (2), ed il Demstero (3). Per altro sembra molto verisimile il pensiero di Lucrezio (4), che le bighe, come più semplici, fossero prima usate, che le quadrighe. Comunque sia, è certissimo per quel che fa al nostro proposito, che i Romani non usarono mai ne' trionfi le bighe. Romolo, da cui ebbero i trionfi Romani l'origine, trionfò egli stesso con la quadriga. Di que' che parlarono di Romolo, si vegga ciò che ne scrissero Dionisio (5), Properzio (6), Tertulliano (7): il Panvino (8) però dice che Romolo trionfò a piedi: Anco Marzio e Tullo Ostilio a cavallo: poi Tarquinio Prisco, o secondo altri Poblicola, trionfò con la quadriga, sull' esempio de' Toscani, come dice Floro (9), e come si vede ne' monumenti Etruschi, aggiunti dal Buonarroti (10) al Demstero (11), colle vesti, e tutto l'apparecchio trionfale passato dagli Etruschi a' Romani. In fatti in tutti gli archi eretti per occasione di trionfo, di cui si faccia menzione

(1) Fav. 274 e Astr. Poet. lib. 1 cap. 13.
(2) In Eliano lib. 5 H. 3 58.
(3) Etrur. Reg. lib. 3 cap. 73.
(4) Lib. 5 pag. 1399.
(5) A. R. lib. 2 pag. 102.
(6) Lib. 4 Eleg. 1 ver. 32.
(7) De Spect. cap. 9.
(8) De Triumph. cap. 1.
(9) Lib. 1 cap. 5.
(10) Etr. Reg. Tav. 48 e 49.
(11) Lib. 3 cap. 56.

dagli Autori, o che s' incontrino nelle medaglie o in altri pezzi antichi, si troverà mentovata, o espressa la quadriga, ma non mai la biga, com' è notissimo da Svetonio (1), Prudenzio (2), e da altri autori, non meno che dalle medaglie (3). Questa dunque fu una delle opposizioni al sentimento di coloro, che vollero que' dipinti due carri trionfali, errore in cui non sarebbe caduto un ragazzo, poichè senza cercare altre autorità, le nostre sono semplici bighe, mentre la figura del cocchio trionfale era rotonda a modo di botte, come si vede nelle medaglie e come la descrive Zonara, trascritto dallo Scheffero (4): « Il cocchio *trionfale* poi non era simile a quello, che si usa ne' giuochi, o a quello, che si usa in guerra, ma a modo d' una torretta rotonda ». Nelle medaglie è chiara la differenza tra' cocchi della quadriga trionfale e della *Circense*: non meno che della biga militare e ludicra: e si notò a questo proposito, che *bigati* e *quadrigati* eran monete così dette dalla biga, o quadriga Circense segnatavi, come scrive Festo (5) e Plinio (6). Scheffero (7) sospettando che ne' primi giuochi Cir-

(1) Rom. cap. 13.

(2) In Symm. lib. 2 ver. 555.

(3) Ciò è avvertito dal Panvinio, dal Bulengero, dal Nicolai, e e tutti coloro che parlano di trionfo.

(4) Luog. Cit. lib 2 can. 13.

(5) In Gr.

(6) Lib 33 cap. 3.

(7) Luog. Cit. lib. 11.

censi fatti da Romolo vi fossero le sole bighe, crede perciò che fossero queste segnate ne' denarii in memoria de ratto delle Sabine: per altro è noto che nel circo romano correano le bighe, le trighe, le quadrighe, forse ad imitazione dei Greci come vuole Dionisio (1). Del resto si aveva in tanto pregio presso i Greci l'esser vincitore ne' sacri giuochi, che si segnavano le bighe e le quadrighe nelle monete in memoria di tali vittorie, come dalle medaglie di Jerone, di Filippo, e di tante città Greche si vede presso Golzio, Paruta, Begero, Vaillant ed altri. In Pausania si vede l' uso di porre le statue equestri colle bighe e quadrighe a coloro, che ne' sacri giuochi avevano vinto nel corso: e da Greci Plinio lo crede passato a' Romani (2). Accenna questo storico due cose: una è che l'origine di porsi le statue curuli, o le quadrighe a'trionfanti, forse provenne da'Greci che le metteano in onor de'vincitori ne'giuochi; e su questo pensiero potrebbe credersi che anche il trionfo nelle quadrighe avesse origine da'Greci, scrivendo Vitruvio (3) degli Atleti vincitori ne'sacri giuochi: *Quum revertantur in suas Civitates cum victoria, triumphantes quadrigis in moenia et in patrias invehantur*: benchè per altro sembri anche verisimile che fosse derivato presso i Greci, e presso gli Etru-

(1) Lib. 7 pag. 479.
(2) Lib. 34 cap. 5.
(3) Praef lib. 9.

schi, da' quali l'ebbero i Romani, il costume di trionfare sulle quadrighe, e di porle in onore de' vincitori, dall'essere le quadrighe dedicate a Giove, il quale si credea essere portato da un cocchio a quattro cavalli bianchi: tanto accennano Platone (1), Plauto (2), Livio (3) Igino (4), non che altri, come Plutarco (5) Plinio (6), Festo (7). Da esso si ha che le celebri quadrighe del Campidoglio furon fatte da' Toscani prima di creta e poi rifatte di bronzo; così Livio (8). L'altra cosa accennata da Plinio è che si concedeano le statue curuli anche fuor del trionfo. Il decretarsi le statue e i cocchi, anche trionfali, appartenea in Roma al Senato, anche sotto gli imperatori, secondo che ne pensa Capitolino (9), ed ivi il Casaubono. Nelle province decretavasi questo onore da' Decurioni, per lo più a spese del pubblico. Cicerone (10) parlando de' Ciprii dice: *Ob haec beneficia, quibus illi obstupescunt, nullos honores mihi, nisi verborum decerni sino; statuas, fana,* τεθριππα (le quadrighe) *prohibeo*; benchè ciò fu tolto dagli imperatori Teodosio e Valentiniano. S' incontra anche fre-

(1) Nel Fedro.
(2) Asin. lib. 2 Sc. 2 v. 13.
(3) Lib. 5 cap. 35.
(4) Fav. 61 e 103.
(5) In Poplic. pag. 103.
(6) Lib. 38 cap. 2.
(7) In Ratum.
(8) Lib. 10 cap. 23.
(9) Gord. lib. 3 pag. 340.
(10) Ad Att. lib. 5 Ep. 21.

quentemente nelle iscrizioni l'onore di porsi una o più bighe ad alcuno per la munificenza mostrata nel dare i giuochi; e dalle istesse iscrizioni si rileva che soleano tali bighe di marmo o di bronzo porsi ne'luoghi più cospicui della città, e nel luogo stesso de' pubblici spettacoli, come eruditamente illustra tutto ciò il Chimentelli (1), il quale anche nota col Pancirolo (2) che l' uso della biga era permesso a'Decurioni, come a tutti gli alrri *Onorati* (3), i quali poteano in Roma e in Costantinopoli andare in *Cocchio*. Or vedendosi nella nostra pittura due bighe del tutto simili alle Circensi, debbonsi se non creder tali, fatte almeno a similitudine di quelle. Qui per giudicare senza tema non evvi edifizio che possa appartenere a trionfo o luogo che rappresenti parte d'un monumento, ove faceansi i pubblici spettacoli, come per esempio di Ginnasio, di Terme, d'Ippodromo, in cui convenivano statue appartenenti al corso (4). Che in Ercolano e in Pompei vi fossero tali luoghi, e le pubbliche corse, oltre al doversi supporre, può anche ricavarsi da una antichissima medaglia Etrusca degli Ercolanesi presso il Gori (5), e da un' altra simile di Matteo Egizzio, ivi anche mentovata, dove si vede da

(1) De Hon. Bisel, cap; 41.
(2) De Magist. Munic. cap. 6.
(3) Vedi il Tit. 19 lib. 11 del Codice de Honorat. Vehic.
(4) Vitruvio lib. 7 cap. 5.
(5) Symb. Liter. to 1 Dec. 1 pag. 11.

una parte Mercurio, e dall'altra un giovane colla palma in mano sopra un cavallo in atto di correre. Potrebbe anche trarsi argomento dalla nobilissima quadriga di bronzo trovata in Ercolano, e dall' iscrizione sul teatro in onore di L. Annio Mammiano Rufo; ma di tutto ciò verrà altrove con più opportunità ragionato.

Le bighe al num. 1 e 2 sono a bassorilievo sulla tazza d'argento; essa è sotto il num. 3. Sulla prima un uomo barbato e montato con un piede, tenendo l'altro a terra: con la destra frena sulla mano il pallio, che gonfio e svolazzante per l'impetuoso vento, è già per cadergli; con la sinistra par che accenni a qualche cosa. Le redini formate sull' estremità della cassa, ed attorcigliate forse a qualche chiodo messovi nell'interno, mostrano che l'auriga non avendo forza di trattenere i suoi focosi cavalli, sia ricorso a quell'espediente, o viceversa sicuro dell'abilità loro ne abbandoni il freno. Può credersi uno che si provi al corso, e che essendo già già per vincere, rimproveri coll'indice della sinistra spiegato la temerità loro a' caduti rivali; e poichè egli riuscì nell' impresa coll' ajuto di Minerva, ecco dalla faccia opposta del vaso la dea armata che monta sopra un carro simile, dove le redini sono attaccate egualmente. La sua destra è atteggiata in guisa che, chiuse tutte le altre dita, siano distesi l'indice ed il medio, in atto di persona che due cose accennar voglia, movimento al certo non naturale,

e sarei per dire quasi unico. Potrebbesi congetturare esser questa Diva la protettrice del cennato auriga, e mentre egli è sul punto di vincere, indicargli festiva che vincerà per ben due volte; supposizione verosimil non poco. Certamente la mano sì distesa, ed in questa e nella figura già descritta è segno di qualche cosa importante, come ce ne ammaestra Quintiliano (1): *Manus in rebus parvis, tristibus, mitibus breves, magnis factis, atrocibus, extensiores sunt.* La civetta poi che assidesi intrepida sull'asta di Minerva, è simbolo di prospero augurio. La *civetta vola* Γλαυξ ἰπταται era proverbio che si adattava alle cose ben cominciate e felicemente compiute; così la civetta comparsa prima della battaglia di Salamina fu segno del suo esito felice, come testimonia Plutarco (2). Dion Crisostomo (3) parlando della statua di Minerva fatta da Fidia in Atene, dice *che non isdegnò esporre alla pubblica venerazione insieme con la dea Minerva la civetta, secondando il parere del popolo.* É notabile ciò che scrisse Aristofane (4).

Anch' io per Giove, anche a me per Minerva
Dalla città venire, e la civetta
Seder su questa; e poi versar sul capo
Dal boccale l' ambrosia al popol suo.

(1) Lib. 11. cap. 3.
(2) In Themist. pag. 118.
(3) Orat. lib. 12 de Dei cogn. p. 195.
(4) Equit. ver. 1091.

e quanto leggesi in Ateneo nel frammento presso Casaubono (1), quanto proferì Demostene nel partire esiliato da Atene (2): *O Minerva protettrice, perchè ti diletti di tre pessime bestie, della civetta, del dragone, e del popolo?* E per tornare da dove mi partii, dico che in questo vaso vedesi incisa una ricordanza della vittoria, onde non male si apporrebbe chi il volesse dono di qualche amico o congiunto, fatto allo stesso vincitore. La maniera naturalissima in che sono atteggiate le figure, le vive mosse de' cavalli, la nobiltà della composizione, e lo stile non mancante dell' ultima ricercatezza, rendono preziosissima questa tazza a tutti gli amatori del bello.

D'argento è pure il colatoio rappresentato in faccia al numero 4, e di profilo al 5; salva la delicatezza della sua forma, niente presenta che debba trattenerci.

Per ultimo viene un Rito N. 6; è di bronzo, e rappresenta una testa di cervo con due corna, che tengono vece di manico. In più luoghi ho avvertito che i corni de' buoi furono i primi bicchieri degli antichi, e a somiglianza di quelli se ne fecero poi di creta e di metallo (3) e furon detti *olmi* (4), che propriamente sono i morta-

(1) Lib. 11 cap. 4.
(2) Plutarc. Demost. pag. 858.
(3) Ateneo lib. 11 pag. 476.
(4) Eustazio Iliad. pag. 1668.

ri (1), e riti (2), così descritti da Doroteo Sidonio (3): *Sono simili ai corni, ma bucati, da' quali scorrenti sottilmente al disotto a modo di un zampillo di fontana, bevono, e chiamansi riti dallo scorrere.* Gli occhi in quello prodotto vi sono incastrati di argento, e nella bocca vi è il solito forame per cui in sì fatti vasi da bere colava il vino. Intanto fa mestieri contemplare l'originale, per vedere come essa spiri la vita, e comprendere quanto insigne fosse stato l' artista che ne fu l'autore.

AMORINI (4)

Hanno gli antichi di sovente confuso i Genii con gli Amorini, ed hanno ad essi date le medesime forme, le stesse attribuzioni. E per quel che riguarda i Genii, siccome è certo che la cognizione degli Spiriti e degli Angeli, ministri di Dio, passò per tradizione dai Patriarchi agli Ebrei e agli altri popoli, al dire di Vitringa (5) e di Jablonski (6), così non può dubitarsi che questa stessa cognizione alterata da' filosofi, e da sacerdoti presso i Gentili produsse la dottrina de' Genii, degli Amorini, la quale ebbe origine presso

(1) Esichio in ο''λμος

(2) Ateneo lib. 11 pag. 494.

(3) Presso Ateneo pag. 497.

(4) Dipinto di Pompei.

(5) Obs. Sacr. lib. 1 cap. 4 — Vossio Idol. lib. 1 cap. 6.

(6) Panth. Aeg. tom. 3 Prol. §. 52.

i Caldei, giusta l'opinione di Diogene Laerzio (1) e del Vandale (2), presso gli Egizi, al dire di Plutarco (3) e di Jablonski (4), col sistema de' due principii, uno autore del bene, detto il buon Genio o Giove (5), l'altro il mal Genio o Plutone (6). Il sistema fu adottato da Pitagora e da Platone e da tutti i loro seguaci, tra quali si numera un Bruckero (7), un d'Argens, il quale sistema riducevasi al Panteismo e all'anima del mondo. Queste preliminari idee persuaderanno essere gli Amorini prodotti i così detti Genii delle carrette, guidatori di cervi e gazzelle. La casa così detta del Questore, fra le importantissime parti che la compongono, si distingue singolarmente pel tablino decorato di dipinti e di bassorilievi di stucco, nel modo stesso con che sono decorate le camere esquiline comunemente dette le Terme di Tito. Nulla in questo è trascurato, e tutto ciò che il Vulcano ne ha sottratto alle ingiurie del tempo e de' barbari fa compiangere ciò che è perduto, e impone rispetto per ciò che rimane. Oltre i diversi dipinti, de' quali altrove si è fatta parola, forma gran prova del nostro dire la corsa di due bighe di gazzelle e di

(1) Proaem. v. 8.
(2) De Orig. et. Pr. Idol. cap. 3.
(3) De Isid et Osir. T. 3 pag. 368.
(4) Luog. Cit. tom. 1 cap. 2 e 4.
(5) Diogene Laerzio luog. cit.
(6) Luog. cit.
(7) Ph. tom. 1 pag. 1127.

cerve guidate da altrettanti Amorini, elegantemente immaginati ed eseguiti. In una fascia gialla dipinta su dello zoccolo rosso, che forma parte della decorazione del surriferito tablino, è dipinta la corsa che quì descriviamo. Due sono le mete, espresse per alcuni alberi di pioppo, a quel che sembra. La prima biga di cerve par che abbia compito il primo cimento, e l'accorto e curioso auriga anzioso si rivolge indietro ad osservare di quanto abbia sorpassato i suoi competitori; e sì diciamo perchè esse sono tutte nel luogo stesso; e per prestarsi senza pericolo a quest'attitudine, rattiene in modo i freni, che le cerve quasi s' inalberano. La seconda biga ch' è di gazzelle è nella foga del corso, e l' alato cocchiere par che si sforzi a voler voltare, egli ha preso due redini in ciascuna mano, e ritirando molto il sinistro braccio protende altrettanto il dritto, e accompagna la sua attitudine col movimento della frusta che stringe nella destra. Vivacissimi e pieni di vita e di verità sono gli atteggiamenti degli alati aurighi e de' bisulci corsieri, ammirandosi in ciascuno la spontaneità dell' espressione, felicemente comunicatagli dalla mano maestra dell' artista, in modo che a prima vista lo spettatore ne indovina il concetto. Non poco contribuisce all' amenità ed all' effetto di quegli affreschi la leggiadrissima tinta paonazza con che sono eseguiti; e le ali spiegate degli amoriui combinate elegantemente con gli svolazzanti mantelli in

varia guisa, su di loro gettati producono i più graziosi contrapposti ed accrescono armonia e semplicità in queste due bellissime composizioni, e nelle due che si succedono, le quali, quantunque di una simil natura, a fin di svolger meglio la dottrina de' Genii, incominciata a prodursi nella tav. LXXXIV, verranno similmente a bulino fatte conoscere.

AMORINI (1)

Riabbracciando l'idea della materia operante con le sue forze, siccome non ha guari significai, sembra, che su d'una tale opinione, quanto assurda, altrettanto universale, dell' anima del mondo, si formasse il sistema de' Geni od Amorini. Poichè in questo sistema, siccome il gran Genio (2) era l'anima del mondo (3), che informava e vivificava l'universo, così le stelle (4), i pianeti (5), la terra (6), e tutte le sue parti (7), fiumi, fonti, laghi (8), pozzi (9), monti (10), bo-

(1) Dipinto di Pompei.

(2) Lo stesso che Giove: Varrone e Valerio, Sorano presso s. Agostino C. D. lib. 4 cap. 11.

(3) Fornuto De Nat. Deor lib. 2.

(4) Platone in Cratylo.

(5) Macrobio Somn. Scip. lib. 1 cap. 14; lib. 2 cap. 16.

(6) S. Agostino de Civit. Dei lib. 4 cap. 11.

(7) Vossio Idol. lib. 2 cap. 30.

(8) Porfirio de Antro Nymph.

(9) Artemidoro lib. 2 cap. 22.

(10) Servio Ecl. lib. 10 cap. 62.

schi (1), prati (2), piante (3), ogni luogo insomma della terra onde nelle iscrizioni: *Genio loci*, *Genio huius loci*, *Genio huius loci montis* (4): ogni nomo, ogni animale e ogni cosa finalmente (5) avea il suo Genio particolare (6), dipendente (7), subordinato (8) al Genio universale (9). Or tutto questo altro non significa se non che le forze interne, l'attività, la potenza di ciascuna parte dell'universo erano una emanazione, una parte della natura operante con le sue forze, e perciò subordinate e dipendenti da questa come le parti dipendono, e son coerenti al tutto. Onde Cicerone (10) col sentimento degli storici conchiude: *Esse deos solem, et lunam, et vagas stellas, et inerrantes, et coelum, et mundum ipsum, et earum rerum vim, quae inessent in omni mundo, cum magno usu, et utilitate generis humani*: e spiega, che cosa sia questa forza operante dell' universo: *caloris naturam vim in se habere vitalem per omnem mundum permeantem .... quoniam ex mundi ardore motus omnis ori'*

(1) Isidoro lib. 8 cap. 11.

(2) Lo Scoliaste d'Apollonio lib. 4 pag. 1412.

(3) Lo Scoliaste di Omero Il v. 8; e altri presso i Commentatori d' Alberico, lib. 1 D. cap. 7.

(4) Grutero lib. 8. 4. 6. 7. lib. 9. 1.

(5) Vedi le Pitture di Ercolano tom. 1 tav. 38.

(6) Porfirio de Abst. lib. 4 pag. 372.

(7) Jablonski P. Aeg. lib 1 cap. 2.

(8) Servio lib. 1 pag. 302 (Georg.)

(9) Jamblico de Myst. Sect. 9 cap. 9.

(10) Lib. 2 de Nat. Deor.

tur, is autem ardor non alieno impulsu, sed sua sponte movetur, animus sit necesse est(1). E questa appunto era l'erronea dottrina degli Egizii, alla quale dovea anche la sua origine presso i medesimi la sognata metemsicosi, o sia il passaggio dell' anima di corpo in corpo, sino a che ritornasse al suo principio, vale a dire all'anima del mondo o sia all'etere, di cui era parte: *Romani corpora comburebant, ut statim anima in generalitatem, id est, in suam rediret naturam* (2). Nè le preghiere, e l'espressioni degli Egizii, e a loro imitazione de' pittagorici e platonici, di ritornar l'anima al Sole, e agli altri dei, per abitare perpetuamente con essi, altro dinotavano che questo ritorno all'etere, al fuoco (3), all'anima universale (4). Onde par che sia fuor di proposito la riflessione di Spanemio (5) sulla preghiera dell' imperatore Giuliano di ritornare al Sole, suo dio protettore, per restarvi eternamente, o il più gran tempo che fosse possibile, e godere dell'aspetto di Giove; quasi che Giuliano intendesse della vera immortalità dell'anima immateriale, e della visione beatifica di Dio, non già dell'empia ed assurda opinione del ritorno all'anima universale del mondo, nello stesso senso, che l'intende-

(1) Vossio Idol. lib. 7 cap. 5.

(2) Servio Aeneid. lib. 3 ver. 67.

(3) Jablonski P. Aeg. lib. 1 cap. 2 parag. 3.

(4) D'Argens nel Timeo pag. 401.

(5) Ne' Cesari di Giuliano Rom. 935 e Gr. pag. 120 e 146.

va Jamblico, Plotino, e gli altri platonici, qual era Giuliano. Comunque sia è da notarsi che gli Egizii rappresentavano il gran Genio, da essi detto *Enef Enufi*, o sia l'anima del mondo in figura di Serpente, e perciò presso gli altri popoli a' quali dagli Egizii passò questa dottrina, erano i Serpenti l'immagine de' Genii, così Eusebio(1), Macrobio (2).

I Greci chiamavano i Geni ἀγγέλους, angeli o messaggieri, vedi Platone (3), Orfeo (4), Ostune (5), Labeone (6), Vandale (7), Fabricio (8). E li disser tali, perchè non comunicando gli dei con gli uomini, diceano che portano i Geni le preghiere, i voti (9), le offerte degli uomini agli Dei (10), e le grazie(11) le risposte (12), gli aiuti di questi agli uomini (13). Li chiamarono anche δαίμονας, quasi δαήμονας, da δαίω *scio* (14), perchè

(1) P. E. lib. 1 cap. 10.
(2) Sat. lib. 1 cap. 9.
(3) Plat. lib. 4 de LL.
(4) Presso Clemente Alessandrino Strom. 5. pag. 608.
(5) Presso s. Cipriano de Idol. Van. pag. 14.
(6) Presso s. Agostino C. D. lib. 9 cap. 19.
(7) De Or et Pr. Idol. pag. 36.
(8) Bibl. Ant. pag. 380.
(9) Platone in Conv.
(10) Apuleio de Deo Socr.
(11) Plutarco de Orf. Def. et de Is. et Osir.
(12) Jerocle in Aur. Carm. Pyth. pag. 41 e 42.
(13) Il prefato autore è di parere che sian detti Angeli, perchè annunziano le regole del ben vivere.
(14) Platone nel Cratilo.

sanno tutte le cose(1), o da δαίω, divido(2), forse perchè dividono gli uomini dagli Dei, essendo situati tra gli uni e gli altri(3), o perchè a ciascun *demone* è assegnata la sua particolare incombenza (4).

La prima biga par che velocemente percorra lo stadio, e che l'auriga tutto incurvato al davanti ecciti con la frusta spiegata le due gazzelle e loro allenti i freni; l'altra finalmente sia che giunga alla meta, sia che ne parta, sia che voglia dar la volta, lo che veramente sembra, per dar cominciamento ad altro giro, è sempre in cammino; ma la sua attitudine, qualunque essa sia, è sempre molto energica ed espressiva. É osservabile intanto che le cerve della prima biga dell'antecedente tavola non hanno alcun guernimento: il giogo è semplicissimo, nè assolutamente a forma di arco come gli altri tre; che le ruote di questo carro hanno soli quattro raggi, nel mentre che le ruote de'rimanenti carri ne hanno otto. Le due gazzelle della seconda biga, a differenza di quelle della presente tavola, che portano le cigne, sono ornate di un laccio a guisa di pettorale, che mediante una fibula fermata nel mezzo del petto di una va a riunirsi nell'altra fibula formata sul petto dell'altra col mezzo di altro laccio che ob-

(1) Jerocle e tutti i Grammatici greci.

(2) Esichio, l'Etimologico, lo Scoliaste di Omero Iliad. ver. 322.

(3) Apuleio de Deo Socr. e gli altri.

(4) Jamblico de Myst. Sect. 4 lib. 1 e 6.

bliga le due gazzelle a non discostarsi di là della sua lunghezza; e non è da omettersi il simile laccio che porta ad armacollo il graziosissimo auriga introdotto dall'artista a solo oggetto di reggere il manto che gli svolazza sul dorso. Sorprendenti sono oltre ogni favorevole dire gli Amorini, secondo Filostrato, o i Geni, secondo altri, prodotti nelle due tavole.

VENERE (1)

Relativamente agli artisti, la quotidiana esperienza dimostra gli elementi della bellezza intelletta e morale avere tanto di forza tra noi, che il moto irresistibile dell'animo nostro rompe da ogni parte, e malgrado le comuni crescenti sciagure, propagasi in opere di eccellenza pel solo appagamento del diletto unito alle onorate fatiche, pel solo sfogo dell' esuberante nostra vitalità, pel solo desiderio della gloria non presente, ma futura; carattere nostro è operare senza lodi, senza premi, senza onorificenze, anzi dilungati da ogni agio, fra le paure d'ogni specie, fra' voti prescritti e gl'impedimenti degli ordini, e talora anche fra la punizione del merito. Le quali cose si sentivan meno, perchè non tutte esistevano, quando il libero pennello di Annibale Caracci dava al mondo la sua Venere, che come di presente si trova ne'regii Stu-

(1) Quadro d'Annibale Caracci alto palmi 5 largo 6 ed onc. 5.

dii, produco. La bellezza ha identicamente il vantaggio sull' uomo d'assopirgli o dissipargli tutti i dolori, la qual cosa vie maggiormente accade, dove non è bello un solo oggetto, ma viceversa tutti gli oggetti; e quì bella è la donna rivolta di schiena, bello il Satirò dallo sguardo di lascivia pieno, belli i putti allegorizzanti amore, bello in ultimo il paesaggio; cosicchè il Caracci nel produrre un sì perfetto concepimento ne ritrasse lode assai lunga, quanta mai altri pittori che lo precederono; o venner da poi, siccome un Albano, un Tiziano, un Guido.

E a numerar tutti i monumenti in cui la dea di Gnido è in varia forma prodotta, saria cosa da non finirla che tardi e per indicarne alcuno, dirò che la tavola cui diè vita il genio di Jacopo Guaranca ci offre la Dea della bellezza, l'innamorata Venere che dal ciel discesa, come il dinotano il suo carro e le colombe, tutti sovra gruppo di nubi collocati, abbraccia il caro oggetto de' suoi pensieri, l'adorato suo Adone. Sembra che la Dea, presaga del tristo fine cui egli sta per incontrare, tenti con amoroso atto di rattenerlo dalla caccia cui egli si appresta: dietro a Venere scorgesi il bendato arciero armato d' arco. A fine di rendere la scena più intelligibile, vi aggiunse l'autore i cani, fidi compagni del prode avveneute cacciatore. Thorwaldsen, in un bassorilievo di sua invenzione ci addita Venere ignuda la metà del corpo, assisa su di un sasso, mentre osserva l' indice della destra

mano dell' alato e piangente suo figlio, cui punse una spina delle vicine rose; a piè del sasso si vedono due colombe, sacre alla Dea, che amorosamente s'imbeccano. Winchelmann ne'suoi monumenti inediti ci offrè Venere vestita d'una tunica ed acconciata con un velo, assisa al fianco d'Elena cercando di persuaderla a seguir Paride. Ciascuna appoggia un piede sopra d'uno sgabello; al di sopra di esse si vede su di altro piedestallo la Persuasione che ha testa cinta d'una corona torrita; di contro ad Elena sta Paride vestito di clamide; Amore lo incita all'impresa che e'sta per tentare. Altri la madre d'amore dipinsero . . . Ma che progredire ne' prodotti dell' arte, quando sott'occhio abbiamo uno de' più belli ? Sotto di un grande albero fronzuto, che qua, là, spande le sue ramaglie giace naturalmente sdrajata a terra, ma su fina coltre purpurea una donna seminuda ; è Venere, la femmina seduttrice degli uomini e degli Dei. L'azione, per quel che sia non pare di molto seducente, ma la diverrebbe se fosse vero ciò, che del panneggio di lei si racconta; ciò a suo luogo. Un amorino, con una grazia difficile a spiegarsi, difficilissima ad eseguirsi, sostiene con una mano sulla testa della bellissima donna una ghirlanda di fiori: l'atto è naturale : non vi è studio, ma spontaneità; ed i fiori di varia indole sembran di fresco colti nel giardino di Amatunta. Lo stesso Amorino con la sinistra prende per le corna un vecchio Satiro coronato di pampini, e lo appressa alla

donna, affinchè, siccome a Diva, in una larga cesta le offra alcune rosseggianti uve; tutto conserva un movimento tranquillo, tutto è precisione, tutto è esattezza di pennello. Non vi sono tocchi arditi mossi e prodotti da alterata fantasia, ma tutto è raziocinio, tutto è piacere. Il Satiro, d'aspetto imponente, cornuto, barbato, accetta pieno di lascivia di buon grado l' invito, e pare che tanto esso quanto il Satiretto che si vede nel basso del quadro, compariscano in un' attitudine smorfiosa e poco nobile. Bel divisamento fu quello di Annibale di porre accanto ad una bellezza più reale che relativa un Satiro, che per quanto sia di vetuste forme è sempre appartenente alle rustiche deità, alle insultanti il sesso bello, alle abitatrici de'boschi. Pretendesi accreditare due cose relativamente al dipinto Caracciesco, la prima che la donna in quella movenza effigiata sia un ritratto, la qual cosa non istento a crederlo, mentre i seguaci di Apelle in adottare simili pensieri, li pongono ad effetto con una qualche loro prediletta persona; la seconda che in origine fosse tutta nuda dalle spalle in giù. Circa alla verecondia ecco quanto mi restava a riflettere, su quanto di volo non ha guari ho indicato. Il panneggio in genere è ben toccato, scende maestoso, e ben discernesi dal gran tappeto che la riceve tutta; di molto imita lo stile fiammingo. Certo si è, dietro le favorevoli parole del Lanzi, che il quadro prodotto è una delle belle opere di Annibale Caracci.

ALCIDE

UCCIDE I SERPENTI (1)

È questo il punto d'azione scelto ed eseguito dall'immaginoso pittore Ercolanense: tutto è trambusto, tutto è azione e della più viva ed ardita. Alcide uccise i serpenti mandati da Giunone. Dissero i mitografi che Alcide imparò da Castore l'arte della guerra: da Eurito a lanciar le frecce: da Autolico a condurre un carro in battaglia: da Lino a suonare la lira: da Eumolpo a cantare; e che finalmente sotto la disciplina di Chirone apprese tutte le scienze. Nella quale invenzione è notabile l'accorgimento sommo di que' sapienti, i quali da gravi studi, e dagli esercizi ginnastici e militari non iscompagnarono mai le arti gentili, nè credettero potersi dare eroe, che non sapesse di canto e di lettere: la quale sentenza fu pure di Socrate appellato da' tripodi sapientissimo; e questo vogliamo che sia detto per que' ruvidi ed accigliati che osano villanamente gli studi gentili vilipendere. Alcide nel nostro dipinto incomincia dall'uccider serpenti.

In fondo e nel mezzo vedesi Alcmena con la veste scompigliata e in atto di disperazione, al caso strano di mirare il figliuolo afferrare i rettili ed ucciderli. Era essa figliuola di Elettrione re d'Ar-

(1) Pittura di Ercolano.

go o di Micene, e di Anasse o Anasso, figlia di Alceo figliuolo di Perseo e di Andromeda (1); ma Diodoro di Sicilia chiama Eurimede la madre di Alcmena (2). Ecco un sunto delle sue disgrazie e delle sue fortune. Suo padre avendo perduto in una battaglia tutti i suoi figli, tranne Licinnio che era ancora in culla, promise la sua corona e la figlia Alcmena ad Anfitrione, a condizione non ostante che' dovesse rispettare il pudore della sua sposa, fino al suo ritorno dalla guerra che intraprendeva contro i Tafii, detti Teleboi, per vendicarlo della morte de'suoi figli, che que'popoli aveano per così dire assassinati in un conflitto (3). Giove, invaghito delle attrattive di Alcmena, approfittò dell'assenza del suo sposo (4) per farle visita (5); ma conoscendo questo dio la virtù di quella principessa, e volendo dirigersi con cautela, prese le sembianze di Anfitrione (6), e per meglio persuaderla ch'egli era questo principe e che ritornava vittorioso (7), le fè dono di una coppa che Anfitrione erasi di fatti riserbata nella preda fatta sopra i nemici. Alcmena, ingannata da queste apparenze, accordò al falso Anfitrione ciò che aveva promesso al vendicatore della morte de'suoi fratel-

(1) Apollod. lib. 2 cap. 9.
(2) Lib. 1 cap. 17.
(3) Igino favola 29.
(4) Servius in lib. 8 Aeneid. v. 193.
(5) Lucian. Dialog. Deor.
(6) Diod. Sic. lib. 4.
(7) Plut. in Amphitr.

li. Giove, che aveva preveduto la riuscita della sua soperchieria, volendo ritardare l'arrivo del vero marito, mandò Mercurio ad ordinare a Febo o il Sole, di fermarsi per dodici ore, onde triplicare la notte destinata alla formazione di un figlio che doveva, sotto il nome di Ercole, sorpassare tutti gli eroi (1). Al suo ritorno Anfitrione non fu accolto come un amante vittorioso ed aspettato con impazienza. Alcmena, sorpresa dalle lagnanze che e' ne le fece, gli narrò quant'era accaduto la notte scorsa (2). Anfitrione avendo conosciuto la tazza, o non avendola trovata tra le altre cose, andò a consultare l' indovino Tiresia, il quale gli spiegò il nodo di quest' avventura (3). La dignità del suo rivale lo rese meno delicato sovra questo dispiacere; egli pensò nella notte seguente a fare un altro figlio a sua moglie, e questo portò il nome di Ificlo o d'Ificle (4). Giunone, sempre attenta a perseguitare i figliuoli delle concubine di Giove, contrariò i disegni di questo dio sopra Ercole (5). Alcmena era al punto di dare nascita al figliuolo di Giove, allorchè questo dio annunziò alle divinità dell' Olimpo, che il mortale che doveva nascere quel giorno era destinato a regnare su tutti i suoi vicini, anche sopra que' medesimi che erano

(1) Apollodor. lib 3 cap. 12.
(2) Euseb in Praepar. Evang. lib. 2.
(3) Schol. Homer. in l. 14 Iliad. v. 323.
(4) Antolog. Sect. lib. 38 cap. 9.
(5) Iliad. lib. 19.

nati dal suo sangue. Giunone fece dubitare di quell' oracolo, e indusse Giove a giurare per lo Stige che il fanciullo che doveva nascere sarebbe stato quale avealo annunziato. Tosto che l'ingannato padre degli Dei ebbe pronunziato l'irrevocabile giuramento, Giunone, la quale sapea che la moglie di Stenelo, re d'Argo, era incinta da sette mesi, affrettò il suo parto, e questa principessa mise al mondo Euristeo. Narra Ovidio, che per fermare Alcide o Ercole nel seno di sua madre, Giunone si valse del soccorso di Lucina, la quale, sotto forma d'una vecchia, andò a sedere alla porta del palazzo di Alcmena, in una positura che impediva a questa principessa di partorire, e le faceva provare de' violenti dolori (1). Galantide una delle schiave di Alcmena, avendo veduto questa vecchia in quella positura, immaginò che fosse una strega che nuocesse alla sua padrona, e per farla ritirare le disse che Alcmena erasi finalmente liberata. Lucina che le prestò fede, si ritirò, e la sposa d'Anfitrione partorì tantosto. Onde svolger meglio la mitologica dottrina, Alcmena, come dicemmo, partorì due fanciulli (2), uno figlio di Giove, che fu chiamato Alcide, e in seguito Ercole; l'altro figlio di Anfitrione, che fu chiamato Ificle o Ificlo. Nel dipinto Ercolanense Alcmena atterrita all' aspetto de' rettili, sorpresa dall' arditezza e valore del fi-

(1) Ovid. Met. l. 8 fav. 3 6.

(2) Pindaro Pith. Od. 9.

glio dimostra un'età provetta, sia che a ciò contribuisca l'azione tragica iu cui ella è, sia che il largo panneggiamento, e i capelli ravvolti in un panno, e il petto seminudo si addichino a tanto; non sembra certamente madre del pargoletto Alcide. Di lato è seduto Anfitrione : ha egli lo scettro; e già è in atto di difendere il picciolo eroe, perchè ha impugnata la spada. È una bella figura, e vi fu chi pretese esser quello Giove; ingannossi. Dicontro ad Anfitrione, in cui si legge in volto sorpresa e dolore, evvi un vecchio con pileo viatorio in testa, e nel tempo stesso vestito alla foggia donnesca; stretto fra le braccia ed in alto tiene il gemello di Alcide, il piccolo Ificlo. Del pari vi fu taluno che pretese vedervi in un tal personaggio Anfitrione, ma del pari inganossi. Nel mezzo del quadro vedesi il picciolo protagonista ucciditore de' rettili, in quel movimento proprio d'un fanciullo eroe. Bella è in genere la tavola prodotta; vi è verità, vita, colorito, espressione.

AMORI CIRCENSI (1)

Al riguardare il marmoreo bassorilievo quì delineato, la prima inchiesta che faranno gli eruditi sarà di sapere perchè io abbia chiamati col nome di Amori e non di Geni i putti alati che si rap-

(1) Bassorilievo in marmo largo palmi 4 once 4 e mezza, per palmo uno once 9 e mezza.

presentano occupati nelle corse del circo, e quantunque il dire sembra alcun poco in contradizione col dottrinale prodotto nelle Tavole LXXXIV e LXXXV, risponderò coll' immortale Visconti che Amori sono appellati i putti alati coglienti uve sotto una pergola, incisa in una gemma descritta nell'Antologia (1): Plinio dà il nome di *cupidines* tanto a' putti alati che scherzavano con una lionessa e le porgevano a bere in un corno, opera di Argesilao, quanto a que' bacchici Amori cesellati da Mie insieme con Sileno sopra alcune tazze pregiatissime che si conservavano a Rodi nel tempio di Bacco (2): aggiungerò che se gli avessi chiamati Genii, siccome praticai altrove, mi sarei scostato dall' usanza degli antichi, adoperando una denominazione, che essi loro non diedero, ma che è pur sovente adottata.

Animatissima e di buona scultura è la composizione di questo monumento (3). Lo scompiglio degli Amorini pericolanti, e di que' che atteggiati variamente a dolore ne compiangono la sventura, è espresso al naturale. I cavalli sono bene disegnati ed hanno mosse assai vive ed ardite. Le quattro bighe corrispondono alle quattro fazioni del circo, la *prasina* o verde, la *veneta* o azzurra, la *russata* o color di fuoco, e l'*albata* o candida. Accanto a ciascuna quadriga cammina dalla parte sinistra

(1) Brunch. Anal. n. 510 Adesp.
(2) L. XXXIII, 54 XXXV, n.
(3) Più pregio avrebbe se non l'avessero ritoccato.

un cavallerizzo, chiamato con greca voce *parizzo*, il di cui uffizio era di perseguitare e fare ombrare i cavalli del nemico. In mezzo al campo vi è uno de' panieri soliti a vedersi ne' monumenti che rappresentano siffatte corse; un altro ne porta in mano l'Amorino a piedi che va innanzi a tutti. Tali panieri sono di vinchi; e l'averli supposti di coccio è stata una opinione dichiarata giustamente erronea da molti insigni archeologi, sebbene disconvengono in determinarne l'uso. Chi vi ravvisa le urne colle quali gli antichi sortivano i posti alle mosse, e pensano che in mano a questi Amorini altro non significassero che l'arbitrio della fortuna in siffatto arringo; chi li crede boccali da vino dove i vinti potessero affogare la loro invidia e il loro scorno. Bianconi seguito dal Visconti opina essere stata questa un' invenzione per render più vario, pericoloso, interessante lo spettacolo: che vi fossero perciò de' giocolatori i quali armati di tali panieri, si gettassero con destrezza sotto quei carri leggerissimi per sè medesimi, e fatti dalla loro velocità assai più lievi, prendendo per non restarne lesi l'intervallo del timone e delle ruote; ed il Visconti, cui arride l'opinione del Bianconi, aggiunge che si cercasse anche con questi vasi di dar noja agli aurighi delle contrarie parti, e procurare a' suoi la vittoria. A me pare, dice il Quaranta, che questi panieri contenessero arena od altro da gittare negli occhi a' cavalli caduti, perchè scossi in tal guisa presto si rialzassero; di ciò

gli è sicuro indizio uno di que' Amorini Circensi che in un antico bassorilievo sta in atto di slanciare le materie contenute in uno di siffatti vasi in faccia a due cavalli caduti.

Sul murello che si estende dall' una all'altra meta, e che perciò era detto *intermedium spina*, e τελμα (1), veggiamo innalzarsi un obelisco, e alcune torri chiamate *falae* da' latini, dalla etrusca voce *falanto* che valeva *cielo* (2). *Phalae sunt et in Circo* (dice Nonnio), *quae apud veteres propter spectatores e lignis erigebantur.*

Sopra due di esse cpmpariscono tre Vittorie che tengono de' trofei: la terza doveva essere eretta in onor di Nettuno, perchè vi sono scolpite le onde: nel mezzo vi è cacciata una specie di manico di cui restano i soli vestigi; a questo appendevansi le collane, le palme, le corone, e gli altri premii de' vincitori. Un manico simile vedesi poco distante dalla colonna delle Vittorie, a sinistra dello spettatore, dal che intendesi posto nel muro che circonda il circo. Comparisce inoltre sulla spina un arco sostenuto da una colonna sormontata da una statua, e su questo sette ovi, a dinotare che la quì rappresentata sia l'ultima corsa(3); giacchè al finire di ogni corsa, per evitare qualunque equivoco, mettevasi un uovo, cosa ordinata

(1) Cedreno lib. 1 cap. 3 ; vedi la glossa.

(2) Phalae dictae ab abitudine a Phalan., *quod apud hetruscos significat coelum.*

(3) Varro de R. R. lib. 1 cap. 2.

da Agrippa, giusta Dione Cassio (1), ma bene anteriore a lui secondo che ne dice Livio (2). Anche a determinare il numero delle corse servivano i delfini che sono nelle altre colonne, tal che ad ógni giro ed un uovo ed un delfino ergevansi colle scale, che in altri bassirilievi compariscono. Alludevano ambedue questi simboli alle corse, gli ovi perchè consacrati a Castore e Polluce (3), i delfini perchè consacrati a Nettuno (4), come più veloci tra tutti gli animali (5). E tanto i vaghi figli di Leda, quanto il re delle onde furono scelti a protettori delle corse Circensi, poichè queste si assomigliavano alla navigazione cui essi presiedevano. E per verità al cavallo gli antichi assomigliarono la nave, ed *ippio* o *equestre* chiamarono Nettuno, perchè la nave che trasporta l' uomo su l' umido elemento fu lo stesso che il cavallo sulla terra (6). Ed in Elide ai carceri si diede la figura di prora, e *naufragio equestre* chiamarono Sofocle (7) e Demostene (8) il ribaltar del cocchio nelle corse. E però intendiamo ancora per qual ragione l'artista scolpisse alla medesima spina del nostro bassorilievo anche alcuni

(1) Lib. 49 pag. 200.
(2) Livio lib. 41.
(3) Isidoro lib. 1 cap. 18.
(4) Aristotile de N An. O'παντον
(5) Plinio lib. 9 cap. 8.
(6) Cornuto de Nat. Deor. lib. 4.
(7) Elettra ver. 729.
(8) In Erodoto.

ippocampi, cosa in simili monumenti non più vista, e perchè i giuochi circensi consacrati fossero a Nettuno(1), e perchè credessero gli antichi aver lui prima fatto nascere il cavallo (2) e domatolo (3). Restano per ultimo a considerarsi le mete situate negli estremi del bassorilievo, le quali un tempo fatte di legno o di tufo, furon construtte di marmo, se non pure soltanto indorate, da Claudio, ed erano due, simboli dell'oriente e dell'occidente, ciascuna composta di tre coni uniti insieme, a somiglianza de' tre *decani* dello zodiaco, come dice Cassiodoro (4). Poichè ad ogni segno dello zodiaco tre regìoni chiamate *decani* attribuivano gli astronomi; e siccome ogni segno dello zodiaco notavasi da tre *decani* ugualmente lontani l'un dall'altro, equidistanti eran pure i tre coni di cui si componeva la meta, ed intorno a questi si aggiravano i cocchieri ad uguali intervalli, come per punto il Sole i *decani* percorre. Ambedue queste mete sono sormontate da alcuni ovi, per la stessa ragione accennata di sopra; ma quella situata a destra di chi guarda non presenta che due soli coni, rimanendo il terzo invisibile. Sotto l'ultimo Amorino auriga era scolpito un taurobolio, del quale comparisce nella nostra incisione il solo sacrificatore colla scure.

(1) Lattanzio lib. 6 cap. 20.
(2) Virg. lib. 6 (Aeneid) ver. 120.
(3) Diodoro lib. 6 cap. 15.
(4) Varr. lib. 3 cap. 51.

E poichè il nostro bassorilievo è condotto sopra una lastra marmorea, che serviva al sarcofago d'un fanciullo, fu bellissimo divisamento di alludere colla rappresentanza del naufragio equestre all'immatura sua morte (1). La vita bene assomiglia ad un viaggio (2). Ben dunque chi conobbe il fanciullo defunto, vedendone il monumento, avrebbe potuto esclamare con Marziale:

> Cur fuit et vitae tam prope meta tuae?

Non sò poi se tutti sottoscriverebbero a quello che dice in proposito de' descritti Amorini, cioè che l'uso di rappresentar de' fanciulli cogli attributi delle divinità, cogli istrumenti delle professioni, co' simboli delle occupazioni e delle avventure degli uomini, non sembri aver prevaluto nelle arti greche prima di Pausia, del quale sappiamo essersi più che altri dilettato di ritrarre fanciulli nelle sue tavole, difatti i vasi fittili, egli dice, che ci conservano tuttora i caratteri e il genio della più antica pittura greca, non son mai abbelliti di simili fanciulleschi soggetti, che pur vi avrebbero avuto luogo piuttosto che ne' monumenti di bronzo e di marmo. Plinio certamente altro non dice di Pausia (3) se non che *pingeva quadri di picciola dimensione che le più volte rappresentassero fancinlli*, i quali avrebbero potuto occuparsi dei tra-

(1) Anacreonte lib. 3 5.
(2) Silio lib. 6 ver. 15.
(3) Lib. 35 cap. 40.

stulli propri dell'età loro, anzichè degli istrumenti delle professioni degli uomini. Ne' vasi dipinti trovansi de' puttini alati, i quali ora tengono le bende de' misteri, ora le corone, ora le cartelle da riporvi i vezzi, ora gli unguentarii ed altro; e varrà sempre più a rincalzar ciò che asserisco l'autorità di Filostrato (1), il quale dice espressamente che gli *amori erano molti, perchè simboleggiavano le umane inclinazioni*. Non parmi in fine che siffatte scene argomentino corruzione, ma piuttosto siano da considerare qua' modi della lingua dell'arte, la quale soventi fiate abbisogna ancor essa de' suoi vezzeggiativi.

CORIBANTI (2).

Simile quasi in tutto è il primo Coribante ai due che succedono: è similmente seduto sopra uno zoccolo giallo, che ha il rimanente dell' edifizio di un colore oscuro; la berretta e il panno è di un turchinetto chiaro, l'asta è gialletta, e il disco è di un colore, che finge l'acciaro: le fattezze sono assai più delicate degli altri atleti, e nel tempo stesso più giovanili. Gli altri due giovani sono dipinti ne' due pezzi d' intonaco di campo bianco simili quasi in tutto tra loro: i dischi o altro che sieno, par che fingano il color di bronzo: le aste o scettri,

(1) Icon. lib. 1 cap. 6.

(2) Furono trovati nell' escavazioni di Gragnano, perciò detti *Stabiani*.

se vogliam così chiamarli, sono di un colore incerto, i pezzi di cornicione su cui restano a sedere, sono gialli; il restante dell' intonaco è rosso.

Questo è quanto vedesi, ma in luogo di Cureti o Coribanti, vi fu chi disse esser le tre riportate figure gli *dei penati*; poichè sebbene Dionisio Alicarnasseo (1) accenni che due erano *i penati*, e due anche ne ammettessero coloro, i quali, presso Macrobio (2) e presso Servio (3), credeano i penati essere Apollo e Nettuno edificatori delle mura di Troja, e que' parimente accennati da Varrone (4) e da Servio (5), che non gli distinguevano da Castore e Polluce, altri all' incontro presso lo stesso Macrobio, *qui diligentius eruunt veritatem, Penates esse dixerunt, per quos penitus spiramus, per quos habemus corpus, per quos rationem animi possidemus*; e in tal maniera ne ammetteano tre, e tre parimente ne ammettevan gli Etruschi come scrive il precitato Servio, e ad ogni modo era così grande l' incertezza degli antichi intorno a' Penati, che, al dire di Arnobio (6), se ne ignorava il numero e i nomi. Non minore era la confusione e l' ignoranza intorno a' Cabiri, i quali secondo l' opinione del citato Dionisio e de' tre dot-

(1) Lib. 1
(2) Sat. 3 ver. 4.
(3) Aeneid. lib. 2. v. 323.
(4) Lib. 4 de L. L.
(5) Aeneid. lib. 3 ver. 12.
(6) Lib. 3.

tissimi romani Nigidio, Emina, Varrone, presso Macrobio e presso Servio, non eran diversi da' penati. Ed infatti scrive Strabone (1), poco o nulla si distinguevano tra loro i Cabiri, i Cureti, i Coribanti, i Dattili, gl'Idei, i Telchini. Si veda in ultimo degli dei Samotraci e de' loro nomi, numero misteri, quel che han raccolto Meziriac (2), Fabretti (3), Sutberlet (4), Astori (5). Da quanto ho detto rilevasi che le figure prodotte non furono per le allegate ragioni caratterizzate dagli Ercolanensi nè per Cureti, nè per Coribanti (6); la qual dottrina dietro le prodotte idee dell'Avellino punto non si sostiene.

DIANA SAETTATRICE (7)

Incomincio dal secondo dipinto, in cui vedesi la bellissima figura di saettatrice; e ben le sta tal nome, poichè, a punire la fellonia di Niobe, l'oltraggiata Latona ebbe ricorso a' suoi figliuoli Diana e Apolline. Costoro indispettiti al racconto dell' addolorata genitrice giurarono di vendicarne l'offesa con l'esterminio di quegli stessi figli della re-

(1) Lib. 10.

(2) In Ovidio tom. 2 pag. 185.

(3) Col. Traj. pag. 45.

(4) Dissertazioni pag. 7 22 81.

(5) De Diis Cabir. nel tom. 2 del suppl. del Poleni.

(6) Tom. 4 tav. 30 31.

(7) La prima, cioè la figura alata, è alta palmi 2 once 2—La seconda ch'è una mezza figura, è alta palmi 2, bronzi Pompeiani.

gina Tebana, che l'occasione le porsero di vantarsi più meritevole degli onori divini della lor madre Latona. Ed in fatti sembra espressa Diana in questa mezza figura nell' attitudine di saettare gl' infelici Niobiti; e l'arco è il distintivo caratteristico di Diana. Altrove demmo a conoscere le sue parole indiritte al padre e riportate da Callimaco (1); e Pindaro la chiama espressamente la vergine amante delle saette (2). Quì la saettatrice è vestita di tunica con corte maniche fermate sulle braccia per vari bottoncini simmetricamente disposti; di tal vestitura ho parlato altrove. Una seconda tunica senza maniche è sopraimposta alla prima; è succinta sotto del seno con nastro graziosamente annodato nel mezzo. La sua dritta è distesa in atto di tirar l'arco che or manca con porzione del braccio della sinistra mano, e del turcasso ch' era sospeso agli omeri; vi sono rimasti due piccioli fori a ricordare la primitiva esistenza. La testa accerchiata da benda col diadema al di sopra è rivolta verso il lato sinistro e in corrispondeza dell' azione delle braccia. Circa le bende le une appartenevano alle vergini, alcune altre alle maritate. Ovidio della ninfa Callisto, così parla

Vitta coercuerat neglectos alba capillos (3);

e Valerio Flacco (4):

(1) In Dianam. H. v. 8.
(2) Pind Od. 2 v. 16.
(3) Ovid. Met. lib. 2 v. 413.
(4) Arg. lib. 8 ver. 6.

Ultima virgineis tunc flens dedit oscula vittis.

Ed avendo accennato che altre erano le bende delle vergini, altre quelle delle maritate, così cantò Properzio (1):

Mox ubi jam facibus cessit praetexta maritis,
Vinxit et aspersas altera vitta comas (2).

Spanemio osserva che le *vitte* non poteano convenire alle meretrici, e sostiene contro il sentimento di Dacier, che di queste, e non delle onorate zitelle era proprio il portare capelli ondeggianti e sciolti (3). Ed è altresì noto che le tenie o fascette erano le insegne degli antichi re e delle regine, e che servivano loro di diadema. Erano anche, e sono oggidì eziandio, un semplice ornamento di cui si servivano le donne per tenere stretti i capelli; per cui all'uopo disse Varrone (4): *Fasciola, qua capillum in capite colligarent.* Accrescono pregio a questo elegante bronzo gli occhi di pasta a color naturale, frequenti ne' bronzi Ercolanensi, e quì molto rispettati dal tempo. Con essi pare che gli antichi volesser dare una illusione di vita a' loro simulacri, e quest' effetto appunto produce in chiunque si ferma ad osservargli. È da notarsi, e sono parole del Finati, che all'occipite vedesi praticato un foro, il quale fece supporre a diversi eru-

(1) Lib. 4 El. 11 v. 33 e 34.
(2) Turnebo Adv. lib. 23 cap 5.
(3) In Callimaco v. 5 pag. 661.
(4) L. L. lib. 4 cap. 29.

diti che per mezzo di esso poteansi far girare gli occhi alla Dea nelle occasioni che i sacerdoti volevan mostrarla propizia alle preci ed a' desideri de'creduli devoti; ma osservato in esso attentamente quel foro, si convinse di non aver niente di comune con gli occhi, e che il medesimo è il risultato dall' esser caduto il solito ciuffetto de'capelli, che ordinariamente nelle statue muliebri ritrovasi annodato sull' occipite, e che nel prodotto bronzo era riportato e saldato. All' uscir dallo scavo fu in sulle prime quasi giudicata per una Giunone: tanto è severo il volto e maestoso il ciglio; ma osservatane l'attitudine e ravvisatovi nel mezzo del diadema il frammento della crescente luna, non esitarono punto a dirla Diana saettatrice della famiglia di Niobe; cioè della rinomata figlia di Tantalo, della sventurata moglie d'Anfione, re in Tebe. Essa madre di sette figli, e di altrettante figlie, insuperbita di tanta fecondità, cominciò ad insultar Latona, e a non permettere, che le si desse culto divino, che a sè credeva anzi dovuto, che a quella che due soli figli aveva dato, Apollo e Diana. Induce a tanto l'avere a non molta distanza di questa mezza figura rinvenuta una statua d'Apollo, in attitudine ancor essa di scoccar l'arco, nello stesso stile eseguita, ambedue della stessa altezza, di volto severo e accigliato, e forse dallo stesso artefice modellata e fusa. La bella mezza figura fu rinvenuta nel mese di marzo 1817 in un edifizio nelle vicinanze del Foro, per cui erraron coloro che la

credono ritrovata in Pompei nel 1818, e la decantano dello stile dell' Apolline ritrovato nel 1806: con quello non ha niente di comune. Per quante diligenze si usassero onde rinvenire l'altra metà della Diana in tutti i luoghi contigui a quell'ampio edifizio; non fu possibile averla e del tutto andaron deluse le più belle speranze.

La figurina elegante e graziosa che vedesi sopra nella Tavola, non si può ben comprendere cosa rappresentasse. È alata, vestita di lunga tunica, sulla quale è sopraimposta altra più corta succinta sotto del petto; a vederla par che sia nunzia di pace, recando forse nella sinistra un ramo di olivo, che ora manca, e poggiando col piè di su di un globo, quasi volesse mostrare di essere giunta al sito, dove recar debbe la lieta nuova del suo messaggio. Evvi chi ha creduto ravvisarvi la Fortuna, ma in essa mancano di quella volubil dea i principali attributi. Duole che sia priva di tutto il braccio destro, nella cui mano par che dovesse stringere altro sicuro simbolo da poterne più agevolmente determinare la denominazione. È notevole l'armilla d'oro che porta nel sinitro braccio fregiata in mezzo ad un picciolo smeraldo mal concio dal tempo e dal fuoco. Circa all' armille alle braccia, queste veggonsi in una statua di Venere appartenente al reale Museo similmente di bronzo. La pregievole figurina fu rinvenuta nel 1823 negli scavi di Pompei.

BACCO ED AMPELO (1)

E chi può negare al vincitore delle Indie essere di grazioso aspetto? Basta vederlo nella prodotta figura per convincersene e leggere in Euripide (2):

Che ha negli occhi le nere grazie di Venere;

cioè, che ha gli occhi neri, come hanno le Grazie (3). Ed è noto altresì che Bacco credeasi sempre giovane e sempre bello; Ovidio così dice (4):

. . . . . tibi enim inconsumpta juventa:
Tu puer aeternus, tu formosissimus . . . .

E ben conviene al datore dell'allegrezza un volto allegro; così per lo più incontrasi rappresentato(5). Nell' Antologia è detto *amante del riso* (6); e il comico Difilo dice, che Bacco persuade a ridere anche i serii e severi (7). Quì il dio Lieo è coronato d'edera, e l'edera è notissimo segno di Bacco; così Filostrato (8) e Callistrato (9). Rilevasi in Pausania, che in Acarne vicino Atene si adorava *Bacco Edera*, perchè in quel luogo la prima volta

(1) Dipinto Pompeiano.
(2) Bacch. v. 236
(3) Barnes legge οἰνωπός, ben colorito.
(4) Met. lib. 4 v. 17.
(5) Begero Thes. Br. pag. 39.
(6) Lib. 38 Ep. 11.
(7) Psesso Ateneo pag. 35.
(8) Lib. 1 Im. 15.
(9) Stat. lib. VII.

si vide l'edera (1); perciò è detta Acarnese in un Epigramma presso Svida (2); ed in Stazio abbiamo (3):

Quaeque rudes thyrsos hederis vestistis Acharnae (4)

L'edera era altresì propria de'poeti; con essa si rappresentavano coronati. Ovidio parlando del suo ritratto dice (5):

Si quis habes nostri similes in imagine vultus,
Deme meis haederas, bacchica serta, comis.
Ista decent laetos felicia signa poetas.

E là, dove parla del disprezzo de' poeti, ricorda (6).

Nunc hederae sine honore jacent;

Lunga e ben divisa in sulla fronte ha la chioma, non come la descrive Euripide, lunga, sparsa intorno alle guance, piena di vaghezza (7), ma siccome la dipinge Tibullo (8):

Solis aeterna est Phoebo, Bacchoque juventa,
Nam decet intonsus crinis utrumque Deum:

Le parti superiori del tronco, e precisamente quella che dicesi torace, sembra tender molto alla

(1) Lib. 1 cap.
(2) In Αχαρνοίτης.
(3) Theb. lib. 12 pag. 633.
(4) Meursio Pop. Att. tom. 4.
(5) Lib. 1 Trist. 7 2.
(6) Id. lib. 3 v. 411.
(7) Bacch. v. 455.
(8) Lib. 1 El. 4 v. 33.

conformazione femminea; ed infatti Albrico dice: *Erat imago sua*, *facie muliebri* (1); d'un tal parere è il Munkero e lo Stavern. E se a tutti gli altri Dei conveniva l'uno e l'altro sesso, Bacco espressamente è chiamato maschio e femmina. Orfeo lo dice di due sessi, e a ciò uniformasi Aristide (2). Natal Conti ne dà le più minute ragioni (3), e da quelle deducesi che non è nuovo il vedersi Bacco col petto da donna; Montfaucon riporta una ben lunga serie di simili casi (4). Con la sinistra sostiene un gran ramo, nella cui parte superiore evvi una efflorescenza ederica, e poco sotto a quella vedesi una tenia. Al caso nostro fa la seguente osservazione, cioè, che, avendo detto essere Bacco di duplice natura *uomo-femmina*, che ad Ermafrodito equivarrebbe, è a sapersi che l'edera, di cui è si ben guernita la parte superiore dell' asta, vedevasi su' labri de' bagni in mano agli Ermafroditi, forse per uso di flabelli, o per dinotare l'effeminatezza; e si notò presso lo Scoliaste d'Aristofane ch' eravi il costume di scrivere il nome dell'amata sulle frondi di edera, che si portavano in mano. Raccogliesi da Pausania che presso i Filiasii si celebravano in onore della dea Ebe giorni festivi, detti Κισσοτομοί, perchè le frondi si recidevano di edera e si portavano in onor della

(1) Lib. 1 cap. 19.
(2) Hymn. in Bach.
(3) Lib. 5 cap. 13.
(4) Tom. 1 P. 2 tav. 153.

dea. Onde si volle dire che dal portare in mano le frondi di edera era segno d'innamoramento, ed essendo esse consacrate alla *gioventù*, nascesse forse il significato men che onesto, che vedesi dato alle voci *portar edera*, e *portatore di edera*. Plutarco dice che per difetto di buona educazione vi erano molti giovani adulteri e portatori di edera, vale a dire di costume guasto ed effemminato (1). Demostene tra gli altri rimproveri che fa ad Eschine, lo chiama Κιττοφὸρον portatore di edera, forse per esprimere la non onesta sua condotta nella prima età. Bella e piena di decoro è l'attitudine di lui, che appoggiasi col sinistro gomito ad un fabbricato, e con la destra è in atto di porger l'uva a leggiadro fanciullo; è avvolto in azzurro manto ricco di pieghe; ed osservi chi legge che il Pompeiano pittore ha creduto render visibili le parti caratteristiche del sesso, poichè altrimenti sarebbesi potuto credere un Ermafrodito, per non dire una donna; porta a' piedi una specie di stivaletti.

Si è visto mai fanciullo più bello di quello che vedesi nella dicontro tavola? Graziosissima n'è la movenza, poichè si alza di terra un pochino, e stende le mani per impadronirsi de' cari acini; è avvolto in breve efestide. E guardino bene questa figura coloro che, seguendo la comune opinione de' pittori, credono, come osservò l'Algarotti, che ne' corpi de' putti, non abbiano gli antichi dato

(1) De lib. educ.

nel segno, come riuscì loro nei corpi delle femmine e degli uomini, e nelle forme singolarmente degli Dei.

MARTE E CIBELE (1)

Il Chiabrera ha dato a Marte il nome d'invincibile, ed i due quadri di Rubens che sono in Firenze, l'uno de' quali rappresenta Marte nell'atto di recarsi alla guerra, e l'altro lo mostra allorchè ne ritorna: oltre essere immaginosissimi, e capaci entrambi di due grandi poemi, porgono la più vera idea, che formar si possa di questo Dio, al quale molti fra gli antichi appropriarono un carro tirato da due lupi, animali che servivano di simbolo alla rapidità, voracità, ferocia di questo Dio. E fra li tanti soprannomi ad esso dati vi è quello eziandio di Enialio; e su ciò in tal modo si esprime Istico di Mileto, antico greco autore, il quale ha scritto la storia della Fenicia, da quanto riferisce Giuseppe. E' dice che alcuni sacerdoti avevano portato i sacrifizi di Giove Enialio nella campagna di Scanaan, vale a dire nella parte della Mesopotamia, la più vicina al confluente del Tigri e dell' Eufrate. Vossio crede che Giove Enialio sia Marte (2), e che questo Marte degli Assiri e dei Babilonesi altro non fosse che il Nembrot; si con-

(1) Uno è dipinto Stabiano, l'altro Pompeiano.
(2) De Idol. orig. et prog. lib. 1 cap. 16.

cede soltanto che Enialio sia un soprannome di Marte. Macrobio lo dice positivamente, e gli altri poeti, seguendo l'esempio di Omero, gli danno questo epiteto; altri viceversa dicono che *Enyalius* è il figliuolo di Enio o di Bellona. Nulladimeno Dionigi d'Alicarnasso, il quale, nel suo secondo libro dice, che, presso i Sabini, *Enyalius* era lo stesso che *Quirinus*, aggiunge che non si è certi ancora se Enialio sia Marte, oppure qualche altra divinità eguale a Marte in potere ed in onore; che, a dir vero, vi sono alcuni i quali dicono che *Enyalus* è il Dio cui fanno presiedere alla guerra, alle armi, ma che altri lo distinguono, dicendo che Marte portava il soprannome di Enialio, perchè era figliuolo di Giove e di Enio, dea della guerra. Stazio dice, che Enio preparava le armi, i cavalli, il carro di suo figlio, allorquando portavasi egli alla battaglia. Fornuto (1) riferisce che gli antichi erano discordi sull'origine e sulle funzioni d'Enio: gli uni dicono che ella era madre, altri, figliuola, altri finalmente semplice nutrice di Marte; ma aggiunge che tutti i mitologi convengono, che Enio in greco significhi quella che dà e desta il coraggio, il valore, il furore nel cuore dei combattenti; l'interprete di Licofrone dice che Enio, sorella delle Gorgoni, era un epiteto che davasi a Giunone. Ciò non ostante, l'opinione della maggior parte degli antichi autori ne prova,

(1) De Natur. Deor lib. 3.

che il soprannome di Enialio viene più ragionevolmente applicato a Marte. Il dipinto niuna cosa presenta di singolare, e l'andamento della figura, siccome può di leggieri vedersi, è molto somiglievole al nume guerriero riportato dal sullodato Caylus.

Di Cibele in più incontri si è detto moltissimo. Dirò nullameno che coloro i quali entrano in alcune particolarità intorno alla figlia d'Urano o il Cielo, alla moglie di Crono o Saturno (1), accordansi in sostenere che essa fu amata e amante d'un pastore chiamato Ati (2): raccontan però variamente tale avventura. Ciò che rese celebre il culto di questa dea si fu principalmente la singolarità delle cerimonie che vi si osservavano (3). I suoi sacerdoti, noti sotto il nome di Galli, di Cureti, di Coribanti, celebravano le sue feste con danze che eseguivano essi medesimi al suono del tamburo, di cembali, di flauti (4), dando mille moti diversi al loro corpo (5), e battendo in cadenza i loro scudi con lance e spade (6). A questo strepito univano essi e gridi e urli (7) in memoria di Ati loro protettore, di cui piangevano la morte (8). Il Pompeiano dipinto che vedesi di lato a

(1) Lucret. de Rer. nat. lib. 2 v. 629.
(2) Virg. Aen. lib. 9 v. 617.
(3) Ovid. Fast. lib. 4 v. 310 e 361.
(4) Tibull. lib. 1 Eleg. 4.
(5) Lucan. Phars. lib. 1 v. 566.
(6) Stat. Theb. lib. 8 v. 303.
(7) Juvenal. Sat. 2 v. 88 e 100.
(8) Minutius Felix, in Octav.

Marte ne dà una languida idea, in paragone a'belli simulacri prodotti negli antecedenti volumi, e che abbiamo accompagnati con lunga narrazione.

DIPINTI DI ERCOLANO
E
POMPEI

Il bello di questi due frammenti di antiche pitture stando principalmente nella vivezza e perizia del colorito, non si può agevolmente comprendere da chi le riguarda come appariscono in questa tavola delineate. Da una parete di Ercolano fu segata la pittura in cui è espressa una starna ed un vaso di terra cotta, sul cui collo si vede rovesciata una tazza di vetro, ed il vetro vi si scorge sì lucido e trasparente, come se fosse piuttosto vero che dipinto, con tanta grazia, perizia, facilità di tocco condotto, ch'è un incanto a considerarlo. Che se i Fiamminghi il rilucere e trasparire del vetro dipinsero così simile al vero, vi adoprarono sì grande studio, e sì molte squisitezze di vernice e colori, che non è poi tanta meraviglia se colsero nel segno: mentre questo antico pittore dipingendo a fresco con sola calce seppe tanto poco penare e così ben fare, che con pochi colpi di pennello pinse lucido e chiaro questo vetro, e così vero che uguale, ma non già meglio potrebbe farsi. Sappiamo altresì che oltre a pitturare i vasi, vi si pone-

vano eziandio degli ornamenti; e Plinio parlando del vetro dice: *Aliud flatu figuratur*, *aliud torno teritur*, *aliud argenti modo caelatur* (1); e Marziale nell'Epigramma che ha per titolo *calices vitrei*, dice (2):

. . . . quibus addere plura
Dum cupit, ah! quoties perdidit auctor opus (3).

E dell'uso che gli antichi aveano del vetro, si veda Marziale (4), Giovenale (5), Seneca (6), e Clemente Alessandrino. Pausania parla di un'antica eccellente pittura rappresentante l'ubbriachezza in atto di bere ad un bicchiere di vetro fatto con tal arte, che compariva a traverso del vetro sul quadro il volto della donna che bevea. E per i vetri non mancava l'antica pittura di modelli e norme di bellissime industrie nell'arte di lavorarli; poichè oltre i molti e belli esempi che ne abbiamo da Ercolano e Pompei, leggiamo in Plinio, siccome non ha guari ho detto, che il vetro non solo si gonfiava a varie forme e figure a forza di fiato, ma si arrotava anche col torno, e si gettava come l'argento, il che corrisponde all'arrotare e fondere il cristallo del giorno d'oggi.

(1) Lib. 36 cap. 25.
(2) Lib 14 Ep 115.
(3) Si veda il Buonarroti ne' vasi antichi di vetro.
(4) Lib. 2 Epigram. 38.
(5) Satir. 2 v. 95.
(6) De Ira lib. 3 40.

L'altro frammento che si vede nella parte superiore di questa tavola vien da Pompei. Sopra un fondo celeste vivissimo sono con più di capriccio che di buon gusto dipinte le bizzarrie che vi si vedono, cioè ornati, volatili, fiori, frutti, e che so io. E ciò per far conoscere a' nostri lettori non solo il molto bene ch'essi ci hanno lasciato ad ammirare, ma anche il poco male che ci danno da biasimare. Ed in fatti non è poi possibile che tutti gli oggetti si possan porre ad un livello di perfezione, sì per la natura loro, che pe' mezzi impiegati da quegli antichissimi artisti, che difficilmente han prodotto il mediocre, il pessimo mai.

FESTA GUERRIERA (1)

È quì dipinta una festa che celebrasi in occasione d'una riportata vittoria. Vedesi nella prima fascia un guerriero vestito della sua armatura; sta egli discorrendo con un altro assiso, cui forse narra le geste della vinta battaglia. Dall'altro lato una donna nobilmente vestita con la sua tunica, e col pallio alla tunica sovrapposto, presenta da bere al guerriero, il quale appoggiato il suo scudo ad un pilastrino, riceve colla destra la tazza da quella, tenendo con la sinistra la sua lancia. Dall' altra parte della medesima fascia una donna pure si scorge quasi alla stessa foggia vestita, e nell'atteg-

(1) Vaso fittile alto palmo uno ed once 2.

giamento stesso di dare da bere al guerriero, che le sta a fianco: esso tiene nella destra la sua lancia; con la sinistra guida il suo cavallo, avendo appeso alla parete lo scudo di cui vedesi solo una porzione; esso è seguito da altro guerriero, che con la destra gli porta la meritata corona, e nella sinistra oltre la lancia ha pure lo scudo. Come osservasi, questo che ha le sue prese, è simile agli altri e da Erodoto rilevasi, che i Curi furono i primi a far le prese agli scudi (1), poichè anticamente tutti coloro che usavano scudi, li portavano senza prese, regolandoli colle strisce di cuoio sospese al collo e adattandoli all'omero sinistro. E in fatti gli Spartani così portarono gli scudi fino a Cleomene, il quale insegnò loro a portarli colla presa, non colla fibbia (2). Negli scudi antichi si distinguevano tre cose, il telamone, la porpe, i canoni. Il telamone era una striscia di cuoio sospesa dal collo, dalla quale pendeva la spada (3) e lo scudo (4); e perciò i telamoni eran due, stesi avanti al petto (5): la porpe era la fibbia, con cui si fermava il telamone sullo scudo, e perciò il telamone stesso è detto porpe o fibbia; i canoni rammentati da Omero (6) eran le verghe, con le quali teneano gli scudi, poichè non servivansi delle fibbie, che

(1) Lib. 1 pag. 171.
(2) Plutar. Cleom tom. 1 pag. 809.
(3) Polluce lib. 1 pag. 136.
(4) Erodoto lib. 1 pag. 171.
(5) Omero Iliad. lib. 14 v. 404.
(6) Idem lib. 8 v. 193.

chiamavano *ocani*, inventati dopo da' Cari, come dice Anacreonte. Queste verghe erano di metallo (1) poste nel giro dello scudo, e forse per queste passava il telamone e si fermava colle porpe o fibbie. Nello scudo di un eroe oltre alla presa in mezzo, per cui passa il braccio, si vede anche nel giro un piccolo manico, in cui entra la mano e forse questo potrebbe essere il canone; il monumento è riportato dal Winckelmann (2). Comunque sia, Eustazio chiama canoni, siccome dicono gli antichi, alcune verghe, onde era sospeso lo scudo, lavorate della stessa maniera, e per così dire, poste come due regole (*direttoi*), poichè non erano ancora stati inventati i porpaci (*fibbie*) fatti ora di strisce di cuoio, o siano gli ocani, con cui gli scudi si tengono e si portano. E altrove dice, che non ancora in quel tempo aveano i porpaci gli scudi, ma si regolavano coi telamoni, che passavano da una estremità all' altra, poichè si vedrà appresso che anticamente lo scudo aveva nel mezzo un certo direttoio(*piccolo canone*), non essendo stati ancora inventati i porpaci (*o fibbie*), come sono ora disposte in forma di un X, che si chiamano ancora *ocani* (3). È da osservarsi nello stesso marmo del Winckelmann che la presa nell' orlo è distinta dall'orlo stesso, e si conosce che lo scultore ha voluto indicare che fosse di metallo.

(1) In tutto come sopra.

(2) Mon. Ant. N. 109.

(3) Iliad.

Da ciò si deduce primieramente che non può supporsi essersi inteso per canoni l'orlo, o sia il giro esteriore dello scudo stesso, su cui eran fermate le pelli e le lamine, che componeano lo scudo. E potrebbe dedursi ancora la spiegazione del telamone di argento, che Omero nomina nello scudo di Achille fatto da Vulcano (1):

> Fece prima lo scudo e grande e fermo,
> Diversamente ornandolo per tutto,
> Vi pose intorno intorno un cerchio chiaro,
> Triplice, risplendente; ed al di fuora
> Un telamon d'argento. Erano poi
> Cinque le pieghe dello scudo stesso.

Dove potrebbe sospettarsi, che Omero abbia chiamato telamone figuratamente il *porpace*, o sia la fibbia, che fermava il telamone, o sia il cuoio nei canoni; comunque sia, Eustazio confonde anch'egli, come tutti gli altri grammatici greci, i *porpaci* con gli *ocani*. E forse l'unica spiegazione è quella accennata di sopra, che essendo il telamone fermato con fibbia su' *canoni*, si disse fibbia, e *porpace* il telamone stesso; e a questa spiegazione darebbe grandissima forza Sofocle (2), il quale dà allo scudo di Aiace il porpace a più cuciture, che non può spiegarsi altrimenti che pel telamone, non essendo possibile che Sofocle avesse fatto un errore puerile di dare allo scudo di Aiace gli *ocani*, che in

(1) Iliad. 6 v. 479.
(2) Ajac. ver. 578.

tempo della guerra troiana non usavansi. Per intender poi, come i grammatici greci si fossero ingannati nel confondere il *porpace* coll'*ocano*, può ben dirsi che siccome il telamone, essendo fermato con fibbie, furono anche essi detti *porpaci*: onde da questo doppio significato di πὸρπαξ, secondo i vari tempi, furono ingannati i grammatici nel confonderli. Il primo che portasse in Italia l'uso di queste prese dello scudo, fu Glauco, figlio di Minos, detto perciò Labico; *quam latine ansam vocamus*, come dice Servio (1); e ansa è anche chiamata da Ammiano Marcellino (2). Della diversità degli scudi presso i Persiani, i Galli, e gli antichi Greci, si veda Brissonio (3). La più antica par che fosse la circolare, onde in Omero (4) leggonsi gli scudi rotondi, da' Latini detti *clypei* e *orbes*.

A compiere l' illustrazione della prima fascia, non debbo parlare che del cavallo e delle corone. Il primo era dato agli eroi per onore, non che per dinotare una spedizione terrestre, le seconde usavansi da' ministri ne' sacrifizi. Enea in abito di sacrificante avente in mano delle corone è così descritto da Virgilio (5):

Ipse caput tonsae foliis evinctus olivae
Stans procul in prora pateram tenet . . .

(1) Aen. lib. 7 ver. 796.
(2) Lib. 31 cap. 2.
(3) De Regno Pers. lib. 13.
(4) Iliad. δ' v. 453.
(5) Aeneid. lib. 5 v. 774.

ed il ramo di olivo e di lauro anche è proprio dei sacrifici (1)

Spargens rore levi, et ramo felicis olivae.

ed indi dice (2):

. . . . induit albos
Cnm vitta crines, tum ramum innectit olivae.

dove spiega Servio potersi intendere o della corona di lauro, o del ramo circondato di vite, come solea farsi da' supplichevoli e da coloro che chiedevan pace. *Ramum innectit olivae. Aut coronam accipit; aut ramum illigat vittis. Quod aperte in Octavio ostendit*:

Et vitta comptos voluit praetendere ramos.

Ed oltre a quanto ho detto, son a considerarsi le corone, ivi indicanti il premio che davasi al vincitore. Sembra, per alcune circostanze, che venga a conoscersi nell'assieme della composizione quello che dicevasi *ovazione* o picciolo trionfo, il quale non consisteva se non se in una assai modica pompa, ove a quella del gran trionfo si voglia paragonare. In questo il vincitore vestito soltanto di una veste bianca con orlo di porpora, camminava a piedi o a cavallo, alla testa delle sue truppe, senz' altro distintivo de' suoi successi, tranne le popolari acclamazioni, alcune corone di mirto, ed nna parte della sua armata, che al suon dei

(1) Idem. lib. 6. v. 530.

(2) Idem. ver. 418.

flauti il precedeva. Il senato nulladimeno, i cavalieri, i principali cittadini assistevano al suo trionfo , la cui marcia terminava al Campidoglio , ove sacrificavansi agli Dei delle bianche agnelle; mentre al contrario nel gran trionfo, il vincitore salito su di un carro era coronato ed era preceduto dai lauri, traversava la città seminata di fiori, e recavasi al Campidoglio dove sacrificava un toro. Il piccolo trionfo fu chiamato *ovazione* dice Dionigi d'Alicarnasso da una parola greca che fu da' Romani corrotta. La parola greca di cui Dionigi di sopra detto pretende che i Romani abbiano fatto quella di *ovatio* è ευασμὸς, che significa *clamore o grido di gioia* che mandano i soldati dopo la vittoria. La corruzione di questa parola cade sulla lettera *e* in *o* che non è presso i Romani cosa straordinaria. Questa opinione è altresì adottata da Festo: *Quasi vero Romani*, dice quest'autore ευατμὸν *Graecorum vocem, quae clamorem significat, orationis nomine voluerint imitari*. Come se i Romani, dice egli, avessero voluto colla parola *Ovatio*, quella imitare de' Greci ευασμὸς, che significa *Grido di gioia*. Per dare una precisa interpretazione della greca parola ἐυασμος d' onde i Romani formarono la parola *Ovatio*, alcuni credono di poterla trarre dall'antico grido di gioia, che i greci faceano risuonare nelle baccanali in onore di Bacco. I Romani in questo nuovo genere di trionfo fecero uso di que' termini medesimi, co' quali facevano plauso al vincitore, e per conservarne l'ori-

gine, essi la chiamavano *ovatio*, e nella stessa guisa che fecero i greci per significare *applaudire*, i Latini fecero egualmente la parola di *ovari*, per significare la medesima cosa. Da ciò viene che in Virgilio leggesi (1):

> . . . . Evantes orgia circum
> Ducebat Phrygias.

In seguito, dal verbo *evari* i Romani fecero il nome *evationes* per esprimere ευατμον de' Greci; finalmente in forza di una corruziene, che fece perdere di vista l'antica etimologia, formaron essi la parola *ovatio*. Plutarco, nella vita di Marcello, dà un' altra origine della parola *ovatio*: ei pretende che i Romani l'abbiano tratta dal latino *ovis* perchè, dice egli, coloro cui accordavasi il picciolo trionfo, non immolavano a Giove se non se un' agnella, mentre coloro che erano portati all'onore del gran trionfo sacrificavano un toro; questa etimologia di Plutarco è generalmente la più approvata. Comunque sia la cosa, Postumio Tuberto fu il primo console, pel quale verso l' anno 353 di Roma fu istituito questo nuovo genere di trionfo, cui appellarono *ovazione*, e che venne a lui decretato per la vittoria, ch' ei riportò contro i Sabini. Il senato volle introdurre qualche distinzione fra lui, ed il suo collega, cui toccarono gli onori del gran trionfo, per rammentargli il cattivo

(1) Aened. lib. 6

successo della prima sua intrapresa. Col lasso del tempo, l'ovazione non si accordò se non a coloro che avevano riportato la vittoria, senza grande perdita per parte dei nemici, senza terminare la guerra, oppure che non avevano posto in rotta se non de' ribelli, degli schiavi, dei pirati, in una parola de' nemici, che per la repubblica erano di poca conseguenza(1). Pertanto sembra nella parte superiore del dipinto vedervi espressa questa ceremonia, o il principio di essa.

Nella seconda faccia poi si osserva una danza, che menan lieti giovani e donzelle presi per mano, e tre corone, due delle quali stringono quei che forman come gli estremi della catena, ed una poi il giovanetto che ne forma come il centro. Non è poi nuovo che gli antichi celebrasser le vittorie col lieto bere e danzare. Ce ne assicura Orazio, il quale celebrando la vittoria riportata da Augusto in Azio, si volse agli amici dicendo:

> Nunc et bibendum nunc pede libero
> Pulsanda tellus (2)

ed altrove (3):

> Quando repostum caecubum ad festas dapes,
> Victore laetus Caesare.
> Tecum sub alta, sic. Jovi gratum, domo,
> Beate Maecenas, bibam,
> Ut nuper, actus cum freto Neptunius
> Dux fugit ustis navibus, etc.

(1) Aulo Gellio lib. 5 cap. 6.
(2) Od. 37 lib. 1.
(3) Epod. 18 v. 590.

Inoltre la danza del nostro vaso pare somigliantissima a quella che descrive Omero effigiata nello scudo di Achille. Rispetto all' arte, elegantissimi sono i manichi di questo vase, come il lettore potrà vedere dal disegno di uno di essi posto separatamente in un lato della tavola; e sappia il lettore che è uno di que' di Basilicata della classe cui sta molto ben dato il nome di Nestoridi. Quantunque non presenti nessuna rarità di pregio nè nella sua forma, nè nel suo ornato; sembra nondimeno abbastanza importante la rappresentanza espressa nella doppia sua fascia.

STADERE DI BRONZO

È stato un oggetto presso che interessantissimo in tutti i popoli del mondo quello de' pesi e delle misure, e la storia e l'antica geografia dice Freret (1), saranno sempre d'impenetrabili tenebre ricoperte, ove non si conosca il valore delle misure che si usavano presso gli antichi. Senza una siffatta cognizione, ci riuscirà quasi impossibile il comprendere quanto dicono gli storici greci e romani intorno alle marcie delle loro armate, de' loro viaggi, e della distanza de' siti ove ebbero luogo gli avvenimenti ch'essi raccontano; senza una siffatta cognizione, noi non potremmo giammai formarci un' idea chiara dell' e-

(1) Mem. dell' Accad. delle belle lettere tom. 34.

stensione degli antichi imperii, di quella delle terre formanti la ricchezza dei particolari, della grandezza delle città, nè di quella de' più rinomati edifizi. Gl' istromenti delle arti, quelli dell' agricoltura, le armi, le macchine di guerra, i vascelli, le galere, la parte interessante e insieme più utile dell' antichità, quella cioè che riguarda l'economia, in una parola, tutto diverrà per noi un enigma, ove s' ignori la proporzione delle loro misure dalle nostre, ciò che sieno pesi delle nazioni in genere, sotto il qual titolo sono comprese le bilance o stadere nelle dicontro tavole prodotte. Le misure di profondità, ossia quelle de' fluidi, sono legate con la misura di lunghezza in genere: la cognizione de' pesi è nella stessa guisa legata con le misure di profondità, ossia di capacità; e se non si fa il ragguaglio del peso delle loro monete, non sarà mai possibile d'ottenere un' esatta idea de' costumi degli antichi, e di paragonare le loro ricchezze colle nostre.

Questa considerazione ha portato un infinito numero di esperte persone degli ultimi due secoli a lavorare intorno a questa materia. Hanno eglino raccolto con molta erudizione i passi degli antichi riguardanti le divisioni e le suddivisioni delle misure usate nell' antichità; hanno altresì accuratamente marcato la proporzione che trovavasi fra diverse misure de' Greci, de' Romani e delle nazioni barbare, ma siccome parecchi non ci hanno trasmesso il rapporto di quelle misure colle nostre,

così siamo restati privi della cognizione del loro valore. Egli è vero che alcuni hanno determinato siffatto rapporto, ma con sì poca sicurezza, che il valore risultante dalle loro ipotesi rende incredibili le cose più naturali, perchè, ne' loro calcoli, le città, i paesi, i monumenti, gli stromenti delle arti, ec, divengono di eccessiva grandezza. Ci duole che da siffatto numero non si possa eccettuare il dotto Eduardo Bernard, nel suo libro *de ponderibus et mensuris*, e meno ancora il famoso dottore Cumberland, morto vescovo di Pietroburgo nel 1708. Greaves, nell' eccellente suo libro scritto in inglese, sul piede romano, non ha commesso verun'altra mancanza, tranne quella di non aver portato le sue ricerche sì lungi, quant' era egli capace di fare. Siccome i confini della presente descrizione non permettono d'inserirvi l'estesa e profonda cognizione de' rapporti esistenti fra le moderne, e tutte le antiche misure, vale a dire, la metrologia degli antichi, i pesi di tutte le nazioni, così ci limiteremo a dare soltanto i risultati delle più moderne ricerche. Il Pubblico è debitore de' primi a Paucton, autore d'una metrologia, la quale non può essere meglio stimata che dall'autore della seconda metrologia, i cui risultati, per quanto brevemente potremo, verranno da noi aggiunte a quelli del predetto Paucton. L'autore del secondo metrologico lavoro è il signor Romeo de l'Isle, il quale, nel 1759, ha dato un' opera immensa sui pesi, sulle misure e sulle monete

degli antichi. Consigliamo quindi di far uso del valore da lui portato, a preferenza di quello del Paucton, allorchè si presenti qualche differenza, poichè i risultati di quest'ultimo non vanno esenti da quell' imperfezione, dalla quale può difficilmente difendersi uno scrittore il quale si apra una vasta carriera. L'estratto della metrologia del Paucton è il seguente. « L'invenzione delle misure e de' pesi non debb' essere meno antica del mondo, e dall' istante che due fratelli ebbero qualche cosa da dividere tra loro dovettero convenire d' una misura d'un peso. Sarebbe dunque lo stesso che perdere il tempo invano ove si volesse cercare un' altra origine delle misure in generale; ma d'altronde poi sarebbe ella una cosa assai particolare quella di sapere quali sono stati i legislatori geometrici, che hanno regolato i metrici sistemi, sia dell'Asia, sia della Grecia, sia di Roma. Il sistema asiatico specialmente è sì ammirabilmente combinato, e sì dotto, che il suo autore merita d'esser conosciuto e salutato da tutti i secoli. Secondo Diodoro di Sicilia, egli fu Mercurio, primo ministro d'Osiride, che regolò le misure e i pesi, e perciò è stato riguardato da tutti i popoli dell'antichità siccome il dio del commercio e dei trattati (1); questa asserzione di Diodoro è plausibilissima, avvegnachè in primo luogo, è fuor di dubbio che noi non dobbiamo ricercare

(1) Lib. 5.

l' istituzione delle misure sistematiche dell' Asia, se non se ne' tempi riputati favolosi dagli scrittori, poichè quelle misure sono state impiegate col misurare i piani di Babilonia e di Ninive, non che quelli della costruzione delle piramidi di Egitto; in secondo luogo, le metriche leggi dell'Asia dovettero essere promulgate non solo sotto di un principe illuminato e zelante del bene del genere umano, ma eziandio sotto d'un principe potente, il cui dominio estendevasi nel tempo stesso sopra tutti i paesi ove siffatte misure furono ordinate e stabilite, e per conseguenza avente egualmente l' impero sopra l'Egitto e sopra tutte le parti dell' Asia. Io non trovo se non se il regno d'Osiride, il quaie sia suscettibile d'una sì saggia, e nel tempo stesso, cotanto estesa legislazione.

Se avvi nella più remota antichità un'epoca favorevole allo stabilimento d'un ragionato sistema di misure, è quella del regno d'Osiride, e se vi è stato un geometra tanto valente per concepire siffatto sistema e compilarlo, sembra dover egli essere Mercurio Trimegisto, dagliEgizi chiamato Thout, dagli abitanti d'Alessandria Thot, e da' Greci Ermete. Tutto ciò che riferisce Eutropio (1), vale a dire, che l'inventore delle misure e de' pesi, verso il tempo che Procace regnava sugli Albani, Aza nella Giudea, Geroboamo in Gerusalemme, sia stato Sidonio, è favoloso;

(1) Lib. 1.

poichè è certo che quest' invenzione è assai più antica. Secondo Plinio, il quale cita Aulo Gellio (1), l' invenzione del sistema metrico della Grecia si attribuisce a Fidone d'Argo, oppure a Palamede. Strabone ne fa autore Fedone d'Elide (2). Diogene Laerzio pretende che i Greci ne abbiano l'obbligazione a Pittagora; ma quest' ultimo altro non fece se non se portare dall'Egitto, ov' egli viaggiò, alcuni modelli di misure più esatti di quelli di Samo e dell'altre isole del mare Egeo, vicine all'Asia, ove faccasi uso delle stesse misure dell'Egitto. Non si era ancor ben veduto che le antiche misure fossero state aggiustate sopra d'un prototipo o modello invariabile, preso nella stessa natura e col quale abbiano egualmente un conosciuto rapporto le attuali nostre misure. L'Egitto conservava l' autentico modulo di quella misura universale, col quale i Greci, come Pittagora, confrontavano e giustificavano le loro misure, le quali doveano avervi un fisso ed assegnato rapporto. Quindi sopra siffatto modello inalterabile convien dunque porre in paralello colle nostre le misure dell'antichità, ed affinchè costi che gli antichi sono stati esatti nella verificazione delle loro misure sopra quella misura fiduciale, noi chiameremo a prova i diversi misuramenti che attualmente esistono.

(1) Lib. 7 cap. 56.
(2) Lib. 5.

Il prototipo o modello naturale cui gli antichi avevano riportate le loro misure, è la misura della terra. La conosciuta altezza d'un grado del meridiano terrestre non è molto meno propria a fissare invariabilmente il valore assoluto d'una misura, di quello che la lunghezza del pendolo a' nostri giorni ha vantato. Ove si stabilisse che la quattrocentesima millesima parte di un grado del meridiano fosse la sola misura con cui si dovesse attribuire la denominazione del piede, allora in qualunque paese, dove ordinariamente la misura itineraria è una parte intiera del grado, quella misura conterebbe, rimossa ogni frazione, un certo numero di piedi. Da ciò risulterebbe che in tutti i paesi il viaggiatore, riguardo alla distanza, si troverebbe nella propria patria, nè sarebbe più esposto a fallaci indicazioni. Da questa breve esposizione si scorge che una misura universale, dedotta dall' altezza d'un arco del meridiano, avrebbe almeno su d'una misura simile, tratta dalla lunghezza del pendolo, il seguente vantaggio, cioè che la prima sarebbe parte aliquota d'un gran circolo della terra, e con ciò sarebbero ridotte più semplici le geografiche operazioni. Ecco precisamente qual era il metrico sistema de' popoli dell'antichità la più rimota, ai quali parve che questa parte della legislazione meritasse una particolare attenzione. Fissaron' eglino, in modo irrevocabile, le loro misure, rendendole dipendenti dall'altezza del me-

ridiano. Presero precisamente la quattrocentesima millesima parte cui appellarono ora *piede* ora *cubito*, oppure le avevano dato una denominazione che gli scrittori hanno a loro bell' agio espressa coll' una o coll' altra di queste parole. Per meglio indicarlo, e togliere qualunque equivoco, io lo chiamerò piede geometrico; questa denominazione deve convenirgli più che a qualsiasi altra misura. Non è già che nell'antichità non si trovino delle altre piccole misure: le quali erano egualmente parte aliquota e rotonda d' un grado del gran circolo. Per esempio il piede *pittico* o di misura naturale, ne era la quattrocentesima millesima parte; il piede *romano* la trecentesima sessantesima millesima parte: il piede *greco* la $1/345600$ parte: il pigone, o piede di Druso la $1/325000$ parte: il piede *reale*, che è il cubito pittico, o il cubito mediocre di Erodoto, ne è la trecentesima millesima parte: l'*ammach*, o cubito sacro degli Egizi e degli Ebrei ne porta la dugentesima millesima parte. Ma il piede geometrico aveva una proprietà che gli era più particolare. Le misure antiche erano state regolate sulle proporzioni naturali d'un uomo di statura media, e tutte erano state assoggettate a questo piede che era egli medesimo la misura dal cubito alla mano; la sedicesima parte era la misura d' un traverso del dito; l' ottava parte chiamato condilo, era la misura dell'intervallo compreso fra le due articolazioni del mezzo del pollice; la quarta parte chiamata palmo era la misura delle gros-

sezze di quattro dita della mano; i cinque ottavi, così detti *lichas*, erano la misura dello spazio fra il pollice e l'indice aperti; gli *orthodoron*, undici dieciottesimi, erano la distanza del pugno all'estremità del pollice; gli spithami, otto quarti, misurano l'apertura fra il pollice e il dito mignolo; i cinque nonesimi era la misura del piede naturale dell'uomo; un piede geometrico e un quarto formavano il *pigone*, ed era la distanza del cubito alla prima articolazione del dito mignolo; un piede geometrico e un terzo facevano il *braccio mediocre*, compreso fra il cubito e il principio del dito mignolo nella parte interna della mano; un piede geometrico e mezzo formavano il braccio *sittico*; era il braccio preso dal cubito all'articolazione del mezzo del pollice; due piedi geometrici davano il *braccio sacro*, che si prendeva dall' ascella all' estremità della mano, e serviva certamente per misurare le stoffe e le tele; cinque piedi geometrici formavano il *bema diploum* cui noi chiamiamo passo geometrico; la sua metà appellata *bema uploum* era la misura del passo naturale d'un viaggiatore, ed aveva il valore di due piedi e mezzo geometrici; finalmente sei piedi geometrici formavano la statura dell'uomo, e si chiamava *Orgye*, *passus*, ed era il braccio o sia la misura dalla estensione delle braccia aperte e tal braccio aveva il valore di sei piedi e tre quarti pittici, ossia di misura naturale. Ciò basterà per far conoscere le ragioni della preferenza

che noi accordiamo al piede geometrico, costituendolo come l'elemento di tutte le altre misure dell'antichità (1).

A tempo di Aristide, come l'attesta egli medesimo(2) tutti gli stati e tutte le provincie dell' Asia, la Palestina, l'Egitto servivansi delle stesse misure senza veruna differenza. In Grecia noi non troviamo che due modelli originali uno delle misure antiche usate nel Peloponneso e nell' Attica, e l'altro delle misure pittiche, de' quali facevano uso in tutta la parte settentrionale della Grecia, nella Macedonia e nella Tracia, così praticarono i Romani in tutti i luoghi del loro vasto impero; tutti i pesi e le misure vi erano regolate sul modello di quelle della capitale, e il principe credevasi specialmente obbligato di far osservare siffatto regolamento. L'imperatore Giuliano ordinò a Pretestate, prefetto di Roma, di fissare delle giuste misure nelle province, onde impedire gli abusi che vi si commettevano, alterandole per l'avidità del guadagno. Giustiniano comandò egli pure la riforma de' pesi e delle misure in tutte le città dell'impero, sopra modelli pubblici, i quali dovevan essere custoditi nella principale chiesa del luogo. Tale ordinanza venne rinnovata da Teodosio, il quale vi aggiunse che i modelli dovessero essere di bronzo o di pietra. Ossorio incaricò i governatori, siccome primi magistrati

(1) Vedi in tutta l'estensione la Metrologia di Paucton.

(2) Aristid. in res sacras.

delle provincе, d'avere un' intima ispezione sui pesi e sulle misure, e di punire coloro che ne avessero abusato. L'uniformità delle misure era riguardata come una cosa tanto essenziale, che dall'epoca della traslazione della sede dell'impero in Oriente, gl' imperatori spedivano a Roma i modelli prototipi delle misure per esservi conservate, e servire di norma sotto la loro autorità; *acceptas ab imperatore mensuras, vel Papa, vel Senatus servabant.*

L'estratto della metrologia di Romeo de l'Isle è il seguente. Questo laborioso scrittore prima di tutto ha cercato il valore della libbra romana, per mezzo della quale è giunto alle misure di profondità d'onde egli ha dedotto la cubicazione del piede romano. Il valore determinato di questo piede gli ha dato tutte le misure romane. Egli ha praticato la stessa cosa su' pesi de' Greci, ed un cammino paralello gli ha fatto conchiudere le loro misure lunghe e cubiche. Ascoltiamo quest'esatto e preciso autore. « Ho pesato con tutta la possibile esattezza le monete romane di bronzo che portano il marchio dell'*as* o lira romana, non che delle sue frazioni, come pure le diverse riduzioni di quelle monete, volgarmente e falsamente indicate sotto il nome di pesi romani: ho poscia paragonato i risultati da me ottenuti con quelli pubblicati da Montfaucon nel terzo volume del *Supplemento alle antichità spiegate*; ho trovato gli uni perfettamente d'accordo cogli al-

tri, lo che mi ha fatto decidere di presentargli uniti in un solo e medesimo quadro. Siccome le divisioni della lira romana sono indicate sopra tutte quelle monete da un certo numero di punti o di globetti, al primo colpo d' occhio, nulla sembra più facile di poter dedurre la relazione di quella libbra con la nostra; ma la cosa è assai diversa. L'alterazione più o meno sensibile provata da quelle monete, sia in forza dell'uso e del soffregamento, sia pel loro lungo soggiorno nella terra fra gli altri avanzi dell'antichità, viene ad opporsi all'acquisto di quella cognizione, che bisogna cercare in metalli meno imperfetti del bronzo, e meno soggetti ad alterarsi, come sono e l' oro e l' argento. Ho dunque pesato tutte le monete d'oro e di argento, le quali, per un grado superiore di conservazione, poteano far conoscere il legittimo esprimitivo loro peso, ed ho avuto soddisfazione di trovarne un gran numero, e di tutte le forme, le quali non lasciano più dubitare che l'oncia romana non fosse colla nostra nel rapporto di sette a otto, e lo scrupolo romano del peso di 21 de' nostri grani. Tre di queste monete trovansi nella serie delle medaglie consolari di Ennery, e tutte danno lo scrupolo romano dell'esatto peso di 21 de' nostri grani. Il dotto Hardouin ha trovato lo stesso rapporto in due medaglie d'oro simili, delle quali egli fa menzione nelle sue note sopra Plinio. Desta sorpresa come una siffatta cognizione sia rimasta, per così

dire, sterile fra le mani di quello espertissimo antiquario, il quale avrebbe potuto dedurre come ho fatt'io, lo esatto valore che sino a' nostri tempi venne riguardato come un insolubile problema, a motivo de' vani sforzi di coloro che vi si erano applicati. Troppo lungo sarebbe l'esaminare, e discutere dettagliamente i diversi sistemi de' dotti che mi hanno in questa carriera preceduto: per determinare le misure, ho seguito il cammino che mi aveva condotto alla scoperta del peso preciso della libbra romana. Ho pesato non solo tutte le medaglie di argento delle città autonome, delle isole e delle colonie della Grecia e dell'Asia Minore, descritte nel catalogo del testè citato Ennery, ma eziandio quelle d'oro e di argento de' re di Macedonia, d'Egitto, di Siria, di Sicilia, ecc. che faceano parte di quel gabinetto. Con tal mezzo ho riconosciuto che quelle monete si riportavano a diverse dramme che io ho indicato con un nome particolare relativo alla più celebre delle isole o città che si presentano sotto una medesima divisione. Avendo Plinio ed alcuni autori detto che la dramma attica aveva il peso del danaro romano, e che prendevasi indifferentemente il danaro per la dramma, o la dramma pel danaro, la maggior parte degli autori, i quali dopo Budeo sino a Paucton, si sono occupali del rapporto della dramma attica col danaro romano, hanno preso per base, gli uni la dramma di settantadue grani, gli altri una dramma di settanta-

quattro a settantacinque grani; che hanno poscia paragonata con un danaro romano del medesimo peso; ma siccome il peso del danaro non meno ha variato presso i Romani di quello che la dramma presso i Greci, è bene di ricordarci che presso di que' popoli eravi una dramma ponderale, o dramma peso, eguale a tre scrupoli, ossia l'ottava parte dell' oncia romana; e tal dramma che io indico sotto i nomi di picciola *dramma attica*, o di *dramma di Samo* , serviva a valutare il peso variabile delle *dramme* o *denari* monete. Questa dramma, del peso di tre scrupoli, fu da Galeno e da Dioscoride chiamata *dramma attica*, nella stessa guisa che eglino appellavano *obulo attico* la sesta parte di questa dramma o il mezzo scrupolo. Invano Paucton pretende di rigettare una sì formale testimonianza riguardo a questa dramma, cui egli chiama *dramma*, o *danaro romano di Nerone*, perchè difatti tal era il peso del danaro negli ultimi anni del regno di quel principe; ma questi autori non la indicano impropriamente, com' egli dice, sotto i nomi da me riportati; mentre al contrario, era la vera *dramma attica peso* egualmente usata presso i Greci , come presso i Romani. La dramma più picciola è quella del Peloponneso; essa non pesa che 60 grani, mentre la più forte, cioè quelle di Egina, ne pesa 140, ossia due grossi, meno quattro grani. Sul valore ineguale di queste diverse dramme era fondato,

come dice Polluce, il valore più o meno forte de' diversi *talenti*.

Un talento era composto di sessanta mine ed ogni mina di 100 dramme; ma facilmente comprendesi che il peso e conseguentemente il prezzo del talento ha dovuto variare secondo il peso delle dramme di cui era composto. Prisciano dice che il peso del *gran talento attico*, il quale era composto di 6000 dramme attiche del peso di quattro scrupoli, era di 83 libbre, 4 once romane. Il picciolo *telento attico*, composto di 6000 dramme del peso di tre scrupoli, non dovea dunque pesare se non se 62 libbre e mezzo romane e il doppio di tal peso, ossia 125 libbre era precisamente quello che s. Epifanio dà al talento d'Alessandria, il cui peso era eguale a quello di due piccioli *talenti attici*. La libbra romana, più debole di quattro *dramme ponderali* della picciola mina attica, era dunque composta di 96 dramme o denari di 63 grani, di 84 dramme o danari di Augusto, del peso di 72 grani, di 75 dramme attiche medie; finalmente di 72 dramme attiche grandi del peso d'un sesto d'oncia romana. Siccome le misure di capacità hanno un rapporto necessario coi diversi piedi di cui forman esse la cubicazione, così mi sono veduto tratto ad esaminare di nuovo il metrico sistema lineare degli antichi, già approfondito da Paucton; ma questo esperto metrologo ha sgraziatamente confuso il piede greco olimpico col piede romano, dando il

pigone pel piede romano. Da sì fatto duplice sbaglio è risultata una moltitudine di falsi rapporti i quali hanno renduto difettosa gran parte dei suoi calcoli. Questa considerazione mi ha determinato a rifargli, e a presentare al pubblico un nuovo quadro delle lineari misure degli antichi; nè deggio dissimulare di aver tratto molto vantaggio dalle dotte ricerche sui differenti stadi dati dal Bailly, dell'accademia reale delle scienze, nel secondo volume della sua storia dell' antica astronomia. A lui vado debitore d'aver rannodato il filo già stato spezzato da Paucton. Quest'ultimo non ha parlato se non se de' quattro stadi principali, vale a dire del *Delfico* o Pittico, del *Nautico* o Persiano, dell' *Olimpico* e dell' *Egizio* o Alessandrino. A questi stadi io ne aggiungo altri quattro dati dal Bailly, cioè quello di Aristotile, ossia picciolo stadio macedone, quello di Cleomede, quello di Eratostene, e lo stadio Fileteriano. Dietro la riunione da me fatta de' piedi di questi quattro ultimi stadii, e quelli pubblicati dal Paucton è facil cosa convincersi che il preteso suo piede romano altro non è fuorchè il piede, ossia la sessantesima parte dello stadio olimpico, e che ove si aggiungano a questo, il quale è di 17 e sette nonesimi diti, i 14 e mezzo diti del piede pittico, ne risultano i 32 diti del braccio sacro. Scorgesi di più che il preteso piede olimpico di Paucton altro non è, se non se il pigone, il quale non è il piede di veruno stadio

conosciuto, poichè il pigone di Paucton non può essere che il piede fileteriano, mentre egli è la sessantesima parte dello stadio fileteriano; non si può dunque, secondo lui e secondo tutti coloro che l'hanno seguito, dare il nome di piede fileteriano al picciolo braccio di 21 e tre mezzo diti, poichè questo, lungi dall' appartenere allo stadio fileteriano, trovasi essere la sessantesima parte dello stadio alessandrino. In quanto poi allo stadio di Eratostene ho creduto di dovermi scostare da ciò che ne dice Bailly, onde essere conforme a quanto ne riporta Strabone, il quale conta 700 di questi stadi al grado, lo che forma 252000 stadi per la circonferenza del globo. A malgrado degli equivoci in cui è caduto Paucton, riguardo a due o tre misure fondamentali degli antichi, nulladimeno questo erudito metrologo è il primo il quale ci abbia fatto conoscere tutta la bellezza del loro sistema metrico lineare, che, a buon diritto, può essere riguardato come uno de' capo lavori dell' ingegno umano. Infatti se si confronta l'armonia che regna fra quelle misure con l'incoerenza della maggior parte delle nostre, fia d'uopo convenire, che, a questo riguardo, ai moderni erano gli antichi infinitamente superiori.

Strabone, Plinio, Pomponio Mela sono concordi nel dare uno stadio di lunghezza al lato della base della grande piramide. Erodoto dà a quella base otto plettri, ciascun de' quali, dic' egli, era

composto di cento piedi geometrici, lo che forma cinquanta braccia del nilometro, e 400 per la lunghezza dello stadio. Da un' altra parte, Filone di Bisanzio valuta quella stessa base a sei stadi di circonferenza (1); si potrebbe crederlo in contradizione cogli autori precedenti; ma egli è evidente che Filone, in questo luogo, parla di stadi pittici o delfi i quali contavano 266 e due ottave braccia del nilometro. Quindi se questo numero si moltiplica per 6, darà 1600 braccia, ossia quattro stadi alessandrini pel perimetro della grande piramide d'Egitto, e Filone trovasi allora perfettamente d'accordo con le testimonianze dei precedenti. Le due piramidi del lagò Meride, secondo Erodoto, avevano uno stadio di altezza cadauna, ma non se ne vedeva fuorchè la metà superiore, essendo l'altra nascosta nell'acqua; quello stadio che era il nautico, ossia persiano, non essendo composto che di 300 braccia del nilometro, più corto d' un quarto dello stadio alessandrino, di cui quì trattasi, e che ragionevolmente passava pel più grande di tutti. Così queste piramidi che il volgo degli scrittori considerava siccome un monumento dell' orgoglio e della vanità de' principi che le innalzarono, sono però uno de' più magnifici e rispettabili testimoni della scienza che avevano acquistata gli antichi intorno alla misura della terra, e della ingegnosa applicazione che essi ne fecero alle usuali misure della società.

(1) De septem orbis spectaculis.

Oltre alle stadere vi erano anche i pesi e di questi se ne trovano molti nel museo di Napoli e nel gabinetto di s. Genoveffa. Alcuni del Museo sono di piombo, di piatta figura, angolare ed oblonga, come sono tuttavia in uso presso i venditori di pesce della città di Napoli. Sopra uno dei lati si leggono le seguenti lettere scolpite in rilievo: *Eme*; e nell' altra *Habebis*. I pesi e le misure originali erano conservate ne' templi e consacrati a Mercurio, e la di loro invenzione viene da molti scrittori attribuita a Palamede.

Nello stilo della bilancia al num. 1 sono incisi i numeri Romani v. x. v. xx. cioè 5, 10, 15 20. In quello della stadera al num. 2 I. II. III. IIII. V. VI. Lo stilo della incisa al num. 3, presenta dalla parte espressa in *a* le cifre XIIII VIIII XXIIII VIIII XXXIIII, cioè 10, 15, 20, 25, 30, dove ben si vede che ogni unità da aggiungersi a ciascua decina è espressa per I, la mezza decina per V, la sesta, la settima, l'ottava e la nona unità anche per I, finchè si arrivi alla seconda decina, cioè al XX, dove si ricomincia la stessa scrittura. Dalla parte poi delineata in *b* leggesi: I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII. In quello appartenente alla stadera disegnata al num. 4 in *c* si osserva I, II, III, IV, V, VI, VII, ed in *d* IV, X, V, XX, V, XXX, cioè 4, 5, 10, 15, 20, 25, 30, col metodo di quella data al num. 3. Finalmente nel giogo dell' ultima bilancia al num. 5 in *e* sono impressi I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII, VIIII, ed in *f* III XV, V,

xx, v, xxx, che è come un dire, 2, 3, 4, 5, 10, 15, 20, 25, 30. Questi numeri indicano le libbre. Merita poi di essere ben considerata la plastinge, o coppa della quinta, rappresentata in *g* e *h*, cioè dalla parte convessa e dalla concava, nella quale vedesi un Satiro cozzante con una capra. E vuolsi anche ammirare il magistero con cui sono lavorate le catenuzze, la diversa forma degli uncini e de' gangheri, e la varietà de' contrappesi, o *sferoni*, o *equipondj* che voglian dirsi. Tra' quali graziosissimi sono i due fatti come teste di vaghe donzelle, e quello che rappresenta il busto di un brusco Satiro coperto di nebride. Essi mentre c' invitano ad imitare gl'insigni modelli degli antichi, c'insegnano altresì come l'arte, qual maga prestigiatrice, sappia trasformare in belle figure le cose più semplici e comuni.

INDICE

DELLE TAVOLE

NIHIL OBSTAT
Jos. Melchiorri Cens. Phil. Dep.

IMPRIMATUR
Fr. Dom. Buttaoni Ord. Praed. S. P. A. Mag.

IMPRIMATUR
Joseph Canali Archiep. Coloss. Vicesg.